Paraguay Hecho a Mano

30 años de desarrollo artesanal

Alejandra Peña Gill

FONDO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES
fondec PARAGUAY
Guarania, ñane ãnga purahéi.

Esta edición se realizó con el apoyo del Fondo Nacional de la Cultura y las Artes - FONDEC.

Miembros del Consejo Directivo

Presidente	Ministra Adriana Ortiz Semidei
Consejeros	Graciela Meza
	Roscer Díaz
	Mariví Vargas
	Luz Borja
Directora Ejecutiva	Arq. Maricarmen Couchonnal

25 de Mayo N° 972 c/ Estados Unidos
Asunción - Paraguay
Barrio San Roque
Teléfonos: (021) 498-128 - (021) 490-726
Portal Digital: www.fondec.gov.py

*La información y opiniones presentadas en esta obra son propias de los/as autores y sujetos participantes de la investigación u obra, y no deben interpretarse como información oficial de parte del Fondec. Asimismo, FONDEC no se hace responsable del uso y/o reproducción que se pueda hacer de la información contenida en este material.

Este fotolibro se realizó entre los meses de agosto y diciembre del año 2024.

Todas los textos, citas e imágenes que incluye la presente edición pertenecen al **Archivo Paraguay Hecho a Mano (PHAM)**, propiedad de Osvaldo Codas y Alejandra Peña Gill.

Queda prohibido el uso parcial o total de la obra para fines comerciales, bajo la licencia CC BY-NC-ND 4.0.

CRÉDITOS

Textos	Alejandra Peña Gill
Investigación	Alejandra Peña Gill / Osvaldo Codas
Apoyo de Investigación	Ivanna Serratti / Federico Marino
Corrección de textos	Alejandra González Da Costa
Diagramación y edición	Federico Marino

Fotolibro: Paraguay Hecho a Mano, 30 años de desarrollo artesanal © 2024 tiene licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International.
Para ver una copia de esta licencia, ingrese a https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

Índice

I. A modo de prólogo 5

II. A+D: Artesanas/os y Diseñador, Osvaldo Codas 19

III. El desarrollo artesanal: manos hacedoras de objetos que embellecen la vida 25
- El fuego de la memoria: la cerámica popular 25
- Textiles y moda 107
- Joyería 135
- Talla en madera 145
- Fibras y frutos 153
- Arte indígena 163

IV. Un sueño común: el comercio justo 169

Epílogo 199

Bibliografía 203

ALEJANDRA PEÑA-OSVALDO CODAS

"Estamos luchando contra el olvido"

Ella es la primera museóloga del Paraguay. El, según dice, es el único americano en la avant-garde. La vida los unió hace once años y hoy trabajan para la artesanía, la investigación, el diseño, el desarrollo comunitario y el negocio. ¿El resultado? Abalorios.

El local puede confundirse con uno de los comercios para turistas que se concentran sobre Colón. Pero se trata, en realidad, de un "show room" que expone todo lo que es capaz de hacer "Abalorios", un proyecto de desarrollo artesanal con la mirada fija en la exportación.

Recientemente Alejandra Peña y Osvaldo Codas, dueños del local, fueron protagonistas de la primera venta masiva de artesanía a Japón: 6 mil piezas de cerámica, tallas indígenas y otras cosas. Ahora abastecen a grandes tiendas en Alemania.

Chalecos de cuero repujado, camisas con apliques de ao poí, ranas de barro y vasijas que se convierten en ceniceros. Todo lo que hay en Abalorios ha sufrido alguna variación en el color, el tamaño o la utilidad, pero el compromiso es "mantener la esencia". *"Hay que hacer alguna transformación para entrar a competir en el mercado"* dice Osvaldo, quien se dedica a darle "perfil" a los productos.

Se conocieron hace 12 años, en la única exposición de pintura que hizo Osvaldo en el Paraguay. "Siempre dije que debía existir una loca suelta que podía conocer". Alejandra tenía 19 años y era estudiante de periodismo e historia. Osvaldo, a sus 24, había estudiado diseño industrial, con posgrado en moda, en Brasil, donde trabajaba en la industria textil y la publicidad.

Cuando Alejandra decidió ir a estudiar arqueología y museología a Buenos Aires, se casaron.

Alejandra –museología, arqueología, historia– se fusionan perfectamente en el mundo del diseño de Osvaldo. Todo lo que proponen está "muy ligado a la tierra" cuentan. Las ropas son de lino o algodón –nada de poliester– con tejidos típicos o encajes de ñandutí.

Alejandra investiga las costumbres y los trabajos tradicionales de las comunidades del interior, traza los itinerarios, responde correspondencia y, al igual que su marido, recorre el interior. Las comunidades son, para ella, archivos vivientes.

"Esto es más museología que la museología. Cada vez estoy más convencida que si los museos no van a apoyar el desarrollo de las comunidades, no sirven".

Como directora del museo de Bellas Artes, fue la primera en permitir la exposición de fotografías. En Bernardino Caballero introdujo una guía acústica, y en el Histórico-Militar no se realizó la reorganización que ella propuso.

Alejandra: "Cada vez estoy más convencida que si los museos no van a apoyar el desarrollo de las comunidades, no sirven".

siempre quise hacer. No me interesa trabajar con algo que da de comer a media humanidad y que mata de hambre al productor. Tampoco me gusta la apropiación de lo ajeno, me parece antiético".

El, por su parte, nunca se dedicó a los diseños convencionales.

Sobre la pared cuelga un poster de una entrevista para la revista chilena *Paula*. El título: "Un paraguayo en la avant-garde". "Soy el primer americano en la vanguardia. Nunca fui convencional. Pero esto no pasa por la excentricidad, sino por buscar un lenguaje un poco

En el 88 "Trafic", la marca de Osvaldo, fue a la feria internacional de la moda en Colonia, Europa. *"En ese momento todo era punk, mucho negro. Yo propuse estampados con dibujos de Issane Gayet, fibra y naturaleza, cuando todavía no había entrado la moda de usar texturas tradicionales, la etnovanguardia"*. El presidente de la cámara de la moda dijo a la prensa, en esa ocasión, que eso era "arte para usar y llevar". Una diseñadora agregó: "Osvaldo le está devolviendo a Europa el color que le hacía falta".

El revuelo le valió muchos contactos para negocios. Algunos los mantiene hasta ahora. Fue un triunfo, su nombre recorrió el mundo, sin embargo, también fue una gran decepción. *"Si hubiera tenido dinero, podría haber hecho frente a los pedidos masivos que venían. El 90% de ellos se perdieron". "Pero además, vivís en Paraguay"* interrumpe Alejandra. *"El gobierno no sabe aprovechar sus recursos humanos".*

Entre los clientes de

Osvaldo: "Soy el pri americano en la vanguard

to una camisa qu puesta un amigo se la compró.

"No creemos que los materiales tradic una moda pasajera. E do hay un cambio d dad, el hombre está c do a tomar concier mismo y de su entorn rechazo hacia las cosa tificiales", explica A

Pero tras las ba hay algo mucho Comunidades en revitalizadas con dades de trabajo. A desde su "terreno" *"ojalá hubieran m cios de artesanía. Los tienen que tener tra go, les podemos pl centro de formación ción. En museología mero la comunidad su producción"*. Y dice: *"Estamos luch*

Alejandra: "No me interesa trabajar con algo que da de comer a media humanidad y que mata de hambre al productor".

Osvaldo: "No creemos que la vuelta a los materiales tradicionales sea una moda pasajera".

"No me interesa trabajar con algo que da de comer a media humanidad y que mata de hambre al productor"

Alejandra Peña Gill
en entrevista con Diario La Nación, edición impresa, "Estamos luchando contra el olvido", circa 1995

"No creemos que la vuelta a los materiales tradicionales sea una moda pasajera"

Osvaldo Codas
en entrevista con Diario La Nación, edición impresa, "Estamos luchando contra el olvido", circa 1995

I. A modo de prólogo

Hay que volver, amigo.
No dejes que una noche muy larga te lo impida.
Controla tus luceros.
Cuando sientas que va a caer la tarde
ponte el hato a las espaldas
y regresa.

Te esperan los lapachos.
Hay uno, siempre -el tuyo-,
inflorecido por tu ausencia.
Te espera el manantial que ha detenido su corriente.
Verás cómo, otra vez, se desparrama.
Verás cómo florece de nuevo
aquel jazmín de tus ensueños…

César Alonso de las Heras
(A los amigos paraguayos que están lejos)

Todo comenzó estando lejos.

El perfume de los naranjos y jazmines se vuelve más intenso con la distancia y los años de ausencia. Paraguay es un sueño imposible que el tiempo va insuflando sobre nuestra piel como una neblina. Es una música interior que empieza con un murmullo y a medida que caminamos por el mundo, crece hasta convertirse en un coro de grillos y ranas al unísono, que nos embriaga y va con nosotros a bordo de trenes y autopistas. Es la selva que nos grita su dolor y nos pide auxilio, como un largo llanto de urutaú. Estamos hechos de su savia agreste y su lluvia tropical de furia y vendaval; y llevamos el aliento de su siesta donde sea que vayamos.

Pero quienes se quedan tal vez no entienden ese canto. Paraguay es una utopía que muchos de sus hijos destruyen ciegamente. Tal vez enloquecidos ante tanta belleza, pierden el sentido de la vida y queman su selva verde y espesa, envenenan sus ríos, aniquilan el canto de sus aves y desprecian a los sabios abuelos del monte.

Estando lejos sentimos una fuerza sutil llamándonos en silencio.

Las palabras de Alonso de las Heras nos atravesaron:

> *"Cuando sientas que va a caer la tarde,*
> *ponte el hato a las espaldas y regresa…"* .

Después de viajar por el mundo, queríamos regresar al Paraguay, pero necesitábamos darle un sentido a nuestra elección por esta tierra. Volver no debería significar perder las opciones de acceso cultural que teníamos en el exterior. Poco a poco fuimos dando forma a la idea que con los años se convirtió en ***PARAGUAY HECHO A MANO***, una asociación sin fines de lucro que busca dignificar la labor de las y los artesanos a través de visibilizar su talento, colaborar con diseño para que encuentren mercado y potenciar la artesanía como un factor de desarrollo sostenible.

En esto trabajamos juntos **Osvaldo Codas** - diseñador y artista visual- aportando diseño y desarrollo, y quien suscribe **Alejandra Peña Gill** - museóloga e historiadora - en la investigación de campo.

En este libro resumimos una labor en la que pusimos gran parte de nuestras vidas, donde aprendimos a escuchar el fuego gracias a la sabiduría de las abuelas ceramistas, a tensar el alma en cada hebra de algodón retorciéndose en el aire de las manos arrugadas de las doñas tejedoras.

Aprendimos que el ñandutí se teje en el aire porque se separa del bastidor cultural hispánico y marca su territorio mágico, siendo fundamentalmente un ritual de transformación.

Aprendimos que los plateros pobres son ricos porque conocen como nadie el alma metálica de la luz; aprendimos que todo cesto tejido es en realidad el dibujo de una constelación y que todo el universo cabe en sus entrañas.

Aprendimos, en fin, que los límites políticos solo existen en los mapas, siendo los territorios culturales como un río desbordado que siempre fertiliza los campos más allá de sus límites; y que la resiliencia es un valor que se expresa con una sonrisa en los pueblos olvidados.

La amenaza de los años 80

Es difícil atribuir un solo origen a un camino tan complejo, en el que confluyeron nuestras ganas de contribuir para transformar el Paraguay con la necesidad de salvaguardar su identidad y patrimonio cultural, que en la década de 1980 se vió constantemente amenazado. La presión inmobiliaria sobre los centros históricos de las ciudades y la ausencia de planes reguladores provocaron la demolición de valiosos edificios patrimoniales, que dio lugar al lucrativo negocio de estacionamientos en Asunción.

La sociedad estaba cambiando rápidamente con el surgimiento de una nueva burguesía de escaso consumo cultural, dispuesta a emular los estilos de vida de la serie televisiva *Miami Vice* y a arrasar con toda la tradición, aniquilando todo lo que le recordara a su origen telúrico. Esta actitud autodestructiva hacia el paisaje propio sigue vigente en la absurda obsesión por cortar árboles, sin permitirse un dejo de creatividad para construir y urbanizar manteniendo un entorno verde y saludable.

La artesanía en tiempos de transición

El auge económico producido por la represa hidroeléctrica ITAIPU mitigó la crisis que vivía el partido de gobierno a causa de viejas rencillas internas. A su vez, el gobierno debía enfrentar la creciente presión de la crítica internacional hacia la dictadura. La agonía se prolongó hasta que, en 1989, ese modelo agotado terminó por sucumbir y dio paso a la democracia.

Desde 1975 funcionaba el **Servicio de Promoción Artesanal** (SPA), órgano oficial que regía la política de la artesanía. En su origen, fue concebido como un mecanismo para impulsar la artesanía como oferta turística y el desarrollo local. Aunque dicha institución desplegó un trabajo a nivel nacional y consiguió cooperación internacional para mejorar infraestructura y equipamiento de talleres, también es cierto que su gestión fue contaminada por prácticas prebendarias y sectarias. Esto dejaba a la deriva a gran parte de la población de artesanos, mujeres y hombres, corrompiendo a algunos y dejando a otros en la sombra, que debían sobrevivir sin ningún apoyo.

La nueva ley del año 2004, que derogó el SPA y creó el **Instituto Paraguayo de Artesanía** (IPA), mantuvo la misma definición de artesanía como actividad económica, continuando adscrita al Ministerio de Industria y Comercio. Si bien entendemos que la artesanía tiene un gran potencial económico, su definición primordial debe ser reconocida como un bien cultural que permite la circulación de símbolos, valores y creencias. La concepción economicista justifica su permanencia en el ámbito de la industria y el comercio y la aleja del sector cultural al que pertenece.

Al mismo tiempo, en los años 80, se inició el gran crecimiento de la industria de China continental, que invadió los mercados a nivel mundial con productos que lucían artesanales, pero que provenían de sistemas industriales. Este fenómeno ha afectado desde sus inicios a la artesanía paraguaya, tanto a nivel local como en los escasos mercados internacionales a los que exportaba.

La inspiración

En 1985, aún viviendo en el exterior, con Osvaldo Codas realizamos un viaje por el interior del Paraguay visitando sitios históricos, comunidades indígenas y talleres de familias de artesanos. Conversamos con artesanas del ao po'i y de textiles de telar y sentimos que había un gran potencial poco valorado. Percibimos que la cooperación internacional que llegaba a las oficinas de gobierno se canalizaba hacia un pequeño grupo, siendo siempre las mismas personas las elegidas para viajar a las ferias internacionales o para recibir ayuda económica. En ese viaje quedó plantada la semilla de ***PARAGUAY HECHO A MANO***, aunque todavía no vislumbrábamos el camino hacia el desarrollo artesanal que queríamos recorrer en apoyo a los oficios tradicionales.

En aquel tiempo, la camisa de ao po'i era considerada como vestuario de músicos folklóricos. Nosotros mismos lo comprobamos cuando nos vestíamos con los primeros diseños de ao po'i que hizo Osvaldo: vestidos para mí y guayaberas para él. Una vez, cuando nos invitaron a una cena en la Asociación Rural del Paraguay, en la entrada nos preguntaron si éramos los músicos del evento; respondimos positivamente y gracias a eso pudimos ingresar con el vehículo en un área restringida.

Osvaldo decía que hay que trabajar sistemáticamente para lograr que esa sociedad asuncena de clase media-alta transforme su gusto hasta valorar la belleza de los textiles tradicionales. Es la única manera de que no desaparezcan los oficios artesanales. "Si la India consiguió en los años 70 instalar sus textiles en todo el planeta, logrando que en cada ropero del mundo haya por lo menos una falda hindú, ¿por qué Paraguay no podría inundar el mundo con la frescura del lienzo bordado?". Esa frase la repetía una y otra vez a quien quisiera escucharle.

Una tarde de 1986, caminando con Osvaldo por la calle Paraguay en Buenos Aires, entramos en una primorosa tienda de arte popular argentino, atraídos por el mágico nombre: "La señora Luna". Apenas traspasamos la puerta de vidrio, fuimos anunciados por el tintineo de láminas de amatista que colgaban sobre nuestras cabezas. La dueña era la misma señora Luna, quien nos permitió explorar su fascinante mundo de textiles, platería labrada, cuero trenzado, máscaras, mates, y cada rincón desbordante de sorpresas, bordados, muñecas hechas a mano, cestería, cajitas talladas de marquetería y vajilla en cerámica y madera, que resumían la geografía del interior del país. Eran los años 80, recién terminada la guerra de Malvinas y llegada la naciente democracia. No era común esta mirada autóctona, todavía los porteños no se sentían latinoamericanos. El rincón de La Señora Luna era una bocanada de aire fresco; fue un momento de epifanía que resucitó nuestro viejo anhelo de transformar la valoración de la artesanía en Paraguay.

Osvaldo Codas (izquierda) y Alejandra Peña Gill (derecha), imagen extraída de material audiovisual de promoción PHAM, junio 1997. Archivo Paraguay Hecho a Mano (PHAM).

"Viajando por el interior del Paraguay, al ver un potencial que no estaba siendo valorizado… el textil en lana, el encaje ju, las hamacas, la cerámica… yo, como diseñador, y Alejandra Peña, como investigadora, dijimos 'acá hay que hacer algo'"

- Osvaldo Codas, en entrevista, noviembre 2024. Archivo Paraguay Hecho a Mano (PHAM)

La investigación

A fines de los años 80 e inicios de los 90 había una gran efervescencia en algunos sectores culturales del Paraguay que desplegaban conexiones con referentes de la cultura popular. Ysanne Gayet había abierto la galería de arte popular Sambukú en San Lorenzo, lo cual constituyó un importante espacio de intercambio y circulación de objetos indígenas y de pueblos del interior. Las investigaciones y conexiones que Ysanne realizó fueron abriendo caminos para iniciativas como el Museo del Barro, en cuyos inicios ella colaboró, al igual que Stella Meyer, una mecenas que cooperó con varias iniciativas.

Otro referente importante para nuestro proyecto fue la fundación del Museo Guido Boggiani en 1989 en San Lorenzo, por el arqueólogo e historiador José Antonio Perasso y Jorge Vera, quienes iniciaron una sostenida campaña de ferias de arte indígena, con activa participación de las comunidades. Varios de los mencionados fundaron el Centro de Convergencia Cultural junto a Keka y Marité Zaldívar, Silvio Avalos Sánchez y otros. Las investigaciones de Perasso sobre los afrodescendientes encontraron allí un espacio de difusión, lo que impulsó el ballet estable y a los músicos tamborileros del vecino barrio Camba Cua.

En ese contexto de circulación y difusión artística, abrimos la tienda del Proyecto de Desarrollo Artesanal Abalorios (llamada simplemente "ABALORIOS") hacia 1990 e iniciamos nuestras propias investigaciones. Pudimos registrar y tomar apuntes, visitando a las comunidades artesanas. Pudimos observar que la mayoría de ellas estaban establecidas en zonas rurales, con un largo arraigo a una misma tierra, transmitida por generaciones. En muchos casos no tenían la titularidad de su tierra, lo cual los hacía vulnerables. La estructura social estaba configurada por familias extensas que compartían el territorio, lo cual les permitía establecer un sistema de ayuda mutua sostenida por las redes de parentesco. En los 90, todavía era posible la transmisión de sus técnicas artesanales a los descendientes, como una forma de identificarse con una historia común. Este sistema se fue debilitando con la emigración masiva de mujeres en el poststronismo, especialmente a destinos como Argentina y España.

Los artesanos invisibles

La labor de artesanas y artesanos ha sido invisibilizada en los censos nacionales y no han sido sujetos de protección social por parte del Estado.

Por su condición de ruralidad, ellos han permanecido al margen de los mecanismos colectivos de lucha por conquistas sociales, a diferencia de los movimientos obreros urbanos que fundaron los primeros sindicatos del Paraguay en el siglo XX. El Estado paraguayo considera a este sector como campesinos, y su condición de artesanos es ignorada o se asume como una capacidad accesoria y minoritaria. La realidad de los artesanos rurales es que cuentan con economías mixtas, donde la producción agropecuaria y el oficio artesanal aporta una parte importante del ingreso. En las últimas décadas, dicha estructura ha sido duramente golpeada por la emigración de los miembros en edad productiva y la extensión de los latifundistas, que han ido comprando tierras a los pequeños productores para ampliar sus campos de soja.

Desde principios de 1990, desde la asociación ***PARAGUAY HECHO A MANO***, nacida como Proyecto de Desarrollo Artesanal Abalorios, hemos actuado como acompañantes de un proceso de visibilización del rol social de las y los artesanos en su comunidad y su inserción en los circuitos comerciales y culturales del Paraguay.

"El paraguayo debería sacar la cerámica popular del quincho y ponerla en la sala de la casa. Con Abalorios buscamos que los cubiertos de plata puedan convivir con cualquier pieza de artesanía local."

- Osvaldo Codas, circa 1996. Archivo Paraguay Hecho a Mano (PHAM)

II. A+D: Artesanas/os y Diseñador, Osvaldo Codas

*"Nosotros ya veníamos trabajando con el esquema A+D, antes de que exista ese concepto como tal y sin pretensiones de ponerle un título. Desde **PARAGUAY HECHO A MANO** nos adelantamos a la visión de la UNESCO. Era nuestra forma de acortar el puente de sobrevivencia de las comunidades, quienes necesitaban vender sus piezas artesanales con mejor diseño para satisfacer a las demandas del mercado."*

- Osvaldo Codas, en entrevista, noviembre 2024. Archivo Paraguay Hecho a Mano (PHAM)

Desde un principio trabajamos junto a los artesanos en forma colaborativa. Osvaldo Codas fue el diseñador de ***PARAGUAY HECHO A MANO*** y acompañó el desarrollo artesanal en las comunidades. Uno de nuestros principales objetivos fue mejorar la calidad de vida de las familias artesanas para frenar la migración hacia las ciudades y evitar la pérdida de conocimientos ancestrales.

El diseño que Codas introdujo estaba comprometido con la identidad propia de cada núcleo artesanal y al servicio de mejorar las condiciones de vida de la familia artesana. En esta tarea conjunta entre artesano y diseñador fueron gestándose colecciones que podían ser vendidas también para uso utilitario, sin perder su valor artístico ni alterar la simbología ni la técnica.

En el año 1998, participé como jurado del Primer Concurso UNESCO de Artesanía, organizado por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, Ciencia y Cultura; y Osvaldo Codas se encargó de convocar a los artesanos y artesanas. En esos días, pudimos compartir nuestra experiencia con Indrasen Vencatachellum, director cultural de la UNESCO, con quien recorrimos, junto con Osvaldo, algunas comunidades de artesanos como Itauguá, Limpio e Itá. Así fue que Indrasen conoció la forma de trabajo de ***PARAGUAY HECHO A MANO*** y luego se convirtió en un gran apoyo para la labor que veníamos haciendo, invitándonos a difundir nuestra experiencia y forma de trabajar en reuniones internacionales, que más tarde dieron como resultado el término A+D (Artesano+Diseñador).

La visita de Indrasen, al haber conocido el trabajo de ***PARAGUAY HECHO A MANO***, inspiró a la creación del programa DEFACTO de la UNESCO, cuya primera reunión de discusión se realizó en el 2002 en la Ciudad de México, en donde ***PARAGUAY HECHO A MANO*** participó en carácter de responsable por el proyecto en Paraguay, teniendo a Osvaldo Codas como invitado.

En el año 2004, Osvaldo, de la mano de Indrasen, empieza a trabajar como consultor del sector textil de la UNESCO, para liderar un grupo de desarrollo artesanal en Nueva Delhi, India, bajo el auspicio del Ministerio de Textiles de ese país. Luego, en el año 2005, se realiza la segunda reunión del programa DEFACTO en Barcelona, donde Osvaldo Codas participó como exponente representando al Paraguay en las discusiones del término A+D.

"En esa reunión, por primera vez, Indrasen expone la necesidad de unir al diseñador con el artesano con el objetivo de acercar la artesanía al mercado, enseguida se organizaron otras reuniones internacionales para armar las bases de la discusión y más tarde surge el concepto A+D por primera vez."

- Osvaldo Codas, en entrevista, noviembre 2024. Archivo Paraguay Hecho a Mano (PHAM)

"Cuando nos invitan a Nueva Delhi en el 2004, el término A+D ya estaba bastante consolidado, resultados de las mesas de discusión de los años anteriores. Luego, en Barcelona, tuve la oportunidad de exponer el trabajo A+D que veníamos haciendo en el sector textil en Paraguay, allí presenté una de mis colecciones de moda."

- Osvaldo Codas, en entrevista, noviembre 2024. Archivo Paraguay Hecho a Mano (PHAM)

Visión de *PARAGUAY HECHO A MANO*

Quisiéramos ver un mundo más justo e igualitario con una distribución de la riqueza más equitativa; un mundo que no sea manejado por las reglas de la explotación económica del proceso de producción, sino que este proceso respete la dignidad humana y cultural de las personas implicadas.

Deseamos proteger la dignidad humana, promoviendo la justicia social y las buenas prácticas ambientales.

Creemos que todos juntos podemos ejercer en forma positiva nuestro poder como consumidores, evitando adquirir cualquier artículo proveniente de esquemas de explotación humana.

Los productos artesanales son aquellos realizados por artesanos, bien totalmente a mano, con herramientas o incluso con medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano permanezca como el componente más substancial del producto final. Se producen sin restricciones de cantidad y utilizando materias primas de recursos sostenibles. La especial naturaleza de los productos artesanales proviene de sus características distintivas que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, culturalmente unidas y socialmente simbólicas y significativas.

Definición adoptada por la UNESCO en el ITC International Symposium on Crafts and International Markets
octubre, 1997 - Manila, Filipinas

¿Cuál debe ser el rol del diseñador?

Los diseñadores son una interfaz entre la tradición y la modernidad, que ayudan a unir la producción artesanal a las necesidades de la vida moderna.
La artesanía en el mundo en desarrollo sigue siendo predominantemente una actividad moldeada en la matriz rural, mientras su mercado es cada vez más urbano, por no decir global.

Así pues, el diseñador ha surgido como un intermediario crítico, cuya función, idealmente, es hacer de puente en el vacío de comunicación entre el artesano rural y el cliente urbano. Esto es importante, sobre todo en una época en que el artesano ya no es al mismo tiempo diseñador, productor y vendedor, como lo fue en el pasado. La situación ha cambiado drásticamente y el artesano, normalmente, no está en contacto directo y personal con la mayor parte de los usuarios y, por lo tanto, ya no está en armonía con las necesidades y deseos de los consumidores. En este contexto ha surgido el papel mediador del diseñador, cuya función es hacer de puente en este vacío, permitiendo a los artesanos competir con los productos y prácticas de la industrialización moderna.

La industrialización creciente ha ocasionado que, en la mayoría de los casos, la relación entre el cliente convencional y el artesano sea más distante y difícil. Esta distancia cada vez mayor exige que el artesano disponga de nuevas y mejores formas de relacionarse con una eventual clientela a quien nunca ha visto, a la que no entiende en sus necesidades y con la que no se relaciona habitualmente. Este artesano no habla la misma lengua que el cliente, tanto literal como metafóricamente. Esto ha permitido que una industria moderna, más competitiva y planificada, perjudique al artesano al ofrecer artículos comparativamente más baratos, que le quitan una buena parte del mercado.

Fuente: UNESCO Guía práctica de artesano y diseñador.
Textos de Cecilia Duque, 2005.

III. El desarrollo artesanal: manos hacedoras de objetos que embellecen la vida

El fuego de la memoria: la cerámica popular

Compañía 21 de Julio, Tobatí

La comunidad de 21 de Julio apareció en nuestras vidas después de varios viajes a Tobatí, donde acudíamos en busca de unos cántaros rojizos con rostro humano que habíamos visto en alguna tienda turística del centro de Asunción. Deseábamos investigar esos cántaros, pero en Tobatí nadie parecía conocer a sus autores, y cuando preguntábamos por la localidad de 21 de Julio, nos decían que ahí solo había olerías[1], o sea, se fabricaban ladrillos y no cántaros. A pesar de nuestra terca insistencia fuimos disuadidos y, en su lugar llegamos a la Compañía[2] de Rosado, donde conocimos fabricantes de máscaras y talladores de madera que sumamos a nuestra investigación.

Días después, nos aventuramos a entrar en la Compañía 21 de Julio, por un camino de tierra sinuoso, atravesando peligrosas zanjas y el arroyo Tobatí, que cruzamos con el vehículo ya que no había puente en ese sector. Supimos que habíamos llegado por las fumarolas que se dibujaban en el cielo. Hacía frío y lloviznaba. Íbamos en una camioneta, zigzagueando en el barro, y de pronto entramos en un paisaje encantado, rodeados por una pequeña ciudad que emergía en la niebla, con torres de ladrillos de bocas ardientes. Los fogonazos naranjas iluminaban los rostros cobrizos de hombres semidesnudos que transpiraban a pesar del frío, mientras arrojaban las rajas de madera al fuego, como si alimentaran a un monstruo de boca abierta. Las chimeneas humeantes se erguían sobre nuestras cabezas como gigantes. Las olerías, en donde fabricaban ladrillos, estaban una seguida de la otra, separadas por un patio donde se mezclaba el barro en un tonel central, movido por una yunta de bueyes que giraba alrededor de la mezcladora. A pasos de allí se extendía un suelo cuadriculado por miles de ladrillos de barro negro, en proceso de secado antes de llegar al horno.

No había mujeres en aquella pequeña ciudad de humo, ni había cántaros. Era lo más parecido al infierno de Dante y lo mejor -nuestro cielo- estaba por ocurrir. Osvaldo se bajó de la camioneta y conversó con un joven que estaba en el portón de una olería. Por los gestos, pude notar que le daba indicaciones. El muchacho conocía bien la zona, y tomamos un camino que subía un cerro.

Pasamos por solitarias casitas de adobe y ranchos de madera esparcidos en medio de la nada.

En uno de estos pequeños ranchitos encontramos a una anciana mujer que elaboraba hilos de fibra de coco y que, según nos dijeron más adelante, era ya la última artesana que aún mantenía viva la técnica de ese hilado.

Después de varios viajes y de visitar varias familias de ceramistas, la de Yegros, de Esquivel, y de Noguera, comprendimos las dinámicas productivas. Vimos cómo los hijos varones, desde adolescentes, se empleaban en las olerías cercanas; las mujeres permanecían en la casa haciendo cerámica, y algunas combinaban esa labor artesanal con la tarea docente en la escuela de la comunidad. Otras actividades productivas de la zona son la recolección de coco de la palmera mbocaya y el flete con carro tirado por bueyes, para trasladar barro negro ñaĩ'u para alfarería, leña y otros.

El trabajo en 21 de Julio lo iniciamos con el registro fotográfico que hizo Osvaldo Codas sobre la producción cerámica de cada núcleo familiar. Esto le permitió identificar aquellos temas más recurrentes en cada grupo de artesanas.

[1] Lugar donde se fabrican ladrillos y tejas.
[2] Pequeño asentamiento de tipo rural. En zonas urbanas se denominan "barrios".

El circuito comercial de la cerámica

A pesar de que la cerámica de 21 de Julio fue ganando un mercado en los años 90, algunas artesanas muy talentosas permanecieron en el anonimato durante los primeros años debido a las dificultades de acceso de su vivienda-taller. Desde ***PARAGUAY HECHO A MANO*** fuimos creando un método de trabajo, que consistía en superar las barreras de acceso y llegar a las casas de los artesanos aislados. Las mismas condiciones sociales del uso del territorio se repetían a medida que recorríamos el país. Los más desfavorecidos poblaban las tierras menos accesibles, y, paradójicamente, el aislamiento garantizaba la conservación de la tradición artesanal y los saberes ancestrales sobre la materia prima y la forma de obtenerla, conservarla y transformarla en objetos que aportan belleza e identidad.

Al registrar el flujo del circuito comercial de la cerámica, observamos que había jerarquías marcadas por condiciones materiales; las familias artesanas que estaban más cerca de la ruta eran las que tenían acceso, trataban con el cliente y ganaban prestigio, llegando incluso a aparecer en la prensa asuncena. Las que vivían en el fondo inaccesible se convertían en proveedoras de las artesanas prestigiosas.

La clientela que llegaba a 21 de Julio nunca fue masiva, solo algunos intermediarios y contadas galerías de arte y museos. No era fácil llegar a la comunidad productora ceramista, por la lejanía y aislamiento, pero también por la poca valoración que le daban los propios vecinos de la ciudad de Tobatí y del Departamento de Cordillera. La Municipalidad y la Gobernación organizaban anualmente una feria con todos los productores e inaugurada por autoridades nacionales. En la misma exponían las fábricas de ladrillos y materiales de construcción, pero nunca incluían a las artesanas. Cuando fuimos a solicitar un stand para la artesanía de la compañia 21 de Julio, nos miraron con extrañeza. "Cántaro nomás lo que fabrican" nos dijeron. Tras mucha insistencia, logramos alquilar un espacio y presentar algunas piezas artísticas de las ceramistas.

Las artesanas no tenían una gran producción, ya que dependían de cada venta realizada para invertir su tiempo en renovar los materiales. La búsqueda del barro negro ñai'u implicaba una excursión a las canteras, que están en propiedad privada.

El transporte se hace en carreta tirada por bueyes, pero las más pobres no cuentan con eso y deben pagar el flete. La colecta de madera para leña del horno queda cada vez más lejos.

La pobreza estructural incidía en la falta de productos para vender y dificultaba la creación de un catálogo que nos permitiera abrir un mercado. Desde el Proyecto de Desarrollo Artesanal Abalorios, luego convertido en ***PARAGUAY HECHO A MANO***, distribuimos un capital semilla en los distintos talleres y encargamos una primera colección. Osvaldo Codas trabajó con cada artesana en ese pedido, que incluyó piezas que ya formaban parte de la producción artística de su autora, como otras sugeridas por el diseñador. El objetivo fue diversificar el repertorio original de cada núcleo artesanal, manteniendo la esencia de la expresión propia del lugar.

El aislamiento hacía impensable la comunicación telefónica, que solo llegaba hasta la ciudad de Tobatí. Hacíamos visitas semanales para enterarnos presencialmente de cómo evolucionaban los pedidos. En épocas lluviosas, todo se demoraba, porque el proceso de preparación de la arcilla, producción y quema se hace al aire libre. A medida que estaban listos los pedidos, íbamos registrando y trasladando las piezas al local de Abalorios en el centro de Asunción, donde hacíamos la fotografía de estudio para el catálogo.

El barro formaba parte de un mundo mágico al que a veces accedíamos. Cada rama que alimentaba el fuego tenía conciencia del árbol, y debía ser introducido en el horno tatakuá, cada una con un propósito. La mujer que encendía el horno iba escuchando el crepitar de la madera y observando las variaciones de la llama. Había una conversación entre ellos; el fuego se modificaba en forma y color a medida que introducían distintas ramas, cada una era especial y distinta, como entidades que iban conduciendo el proceso, hasta llegar a la etapa del máximo calor. Cuando la artífice observaba y escuchaba el fuego en su máxima expresión, esperaba un tiempo hasta retirar las ramas sobrantes e introducir las piezas a punto de bizcocho, listas para la quema. En este proceso le ayudaban las hijas, utilizando unos palos largos a modo de pinzas para sujetar las piezas que se introducían en la boca del tatakua.

La quema de la cerámica y su posterior extracción del horno era como un alumbramiento. Las mujeres alrededor oficiaban como comadronas parteras. Los hombres de la casa ayudaban acarreando leña y barro o aportaban el dinero obtenido en changas y trabajos fuera de la casa.

"Las artesanas tenían una herramienta cultural en sus manos, aprendida a cero costo, heredada de familia en familia, sin que el Estado invirtiera en el aprendizaje de su oficio [...] lo que necesitaban era vender sus piezas artesanales con mejor diseño para satisfacer a las demandas del mercado."

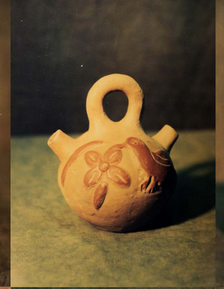
- Osvaldo Codas, en entrevista, noviembre 2024. Archivo Paraguay Hecho a Mano (PHAM)

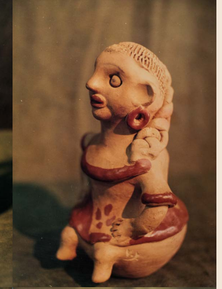
Virginia Yegros (1940-2015) era una matrona abuela rodeada de hijas y nietos, que portaba la tradición ancestral de las mujeres ceramistas. La ubicación de su casa le favorecía, al encontrarse a la entrada misma de la comunidad, sobre la única calle -de tierra- que conectaba con la ciudad de Tobatí. Esta conectividad facilitó que se hiciera conocida rápidamente en Asunción, una vez que los pocos investigadores que la visitábamos la fuimos introduciendo en la capital.

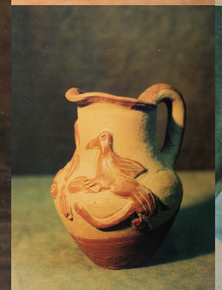
Cuando se sentaba en cuclillas para modelar el barro sobre un pequeño apyka en el suelo, sus piernas tenían la fuerza de una juventud que reñía con su cabellera canosa. Sus rodillas dobladas asomaban entre la pollera y brillaban tersas, y sus manos se hundían en el barro con ritmo e intensidad. En minutos convertía una masa informe en un cántaro con rostro humano, cuyos ojos hacía rasgando el barro con un palillo de naranjo y modelando las esferas en un instante. Esos ojos de arcilla tenían la mirada fija como una máscara y nos interpelaban desde el fondo de la historia. Virginia colocaba varios rostros en sus diseños, y también hacía cantarillas, remembranza de las vasijas coloniales de dos bocas para transportar agua.

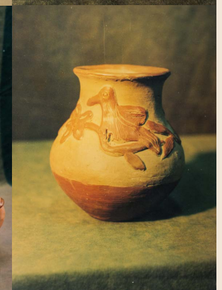
Con Osvaldo Codas desarrollaron una línea de cántaros con flores y pájaros, y diversificaron los tamaños. Eran ramas con flores y pajarillos de diseño propio de la artista, inspirado por su propio entorno natural.

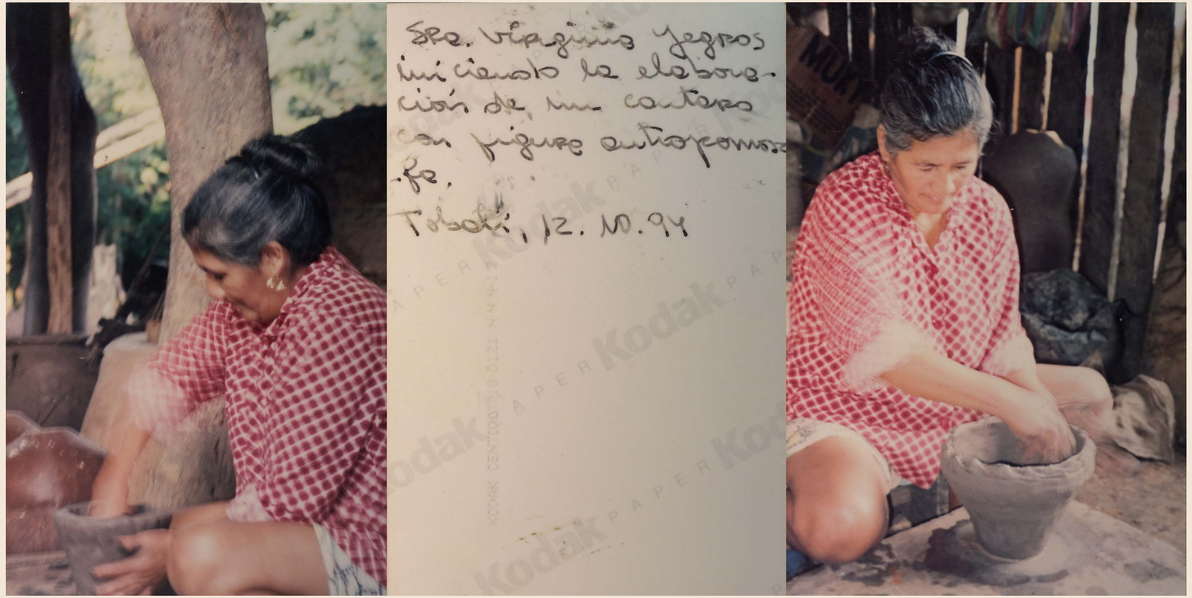
Virginia prolongaba nuestra estadía con su amorosa cordialidad y sus risueños ojos. Nos invitaba a compartir con la familia un delicioso mandi'o chyryry, que preparaba con un revoltijo de huevos caseros de yema roja y mandioca recién cosechada en su chacra.









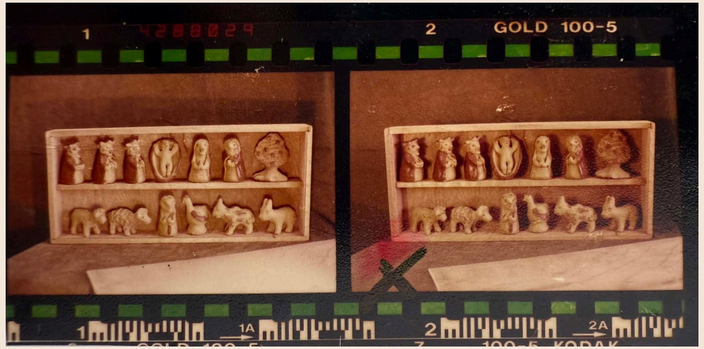

Sra. Virginia Yegros
iniciando la elabora-
ción de un cantaro
con figura antropomorfa.
Tobati, 12. 10. 94

del
Arte popular
Baviera

Teodosia de Esquivel (1950) vivía tierra adentro con su esposo, hijas e hijos. Solo se accedía por un camino de carreta, en una geografía donde predominaban las palmeras mbocayá y muchas grandes piedras, lo cual hacía difícil la agricultura. En dicho aislamiento y pobreza agrícola florecía, sin embargo, la cerámica artística. Teodosia tenía algunos diseños de animales, y con Osvaldo Codas diversificaron temáticas y tamaños de gallinas, pavos, yacarés, sapos, armadillos y variedad de aves silvestres que tomaban forma de arcilla cocida dentro del horno tatakua.

Su hija **María Mercedes Esquivel (1977)** hacía unos pesebres ingenuos de gran expresividad. Una vez pasado el periodo de mutuo conocimiento, de investigación y registro fotográfico de sus piezas, Osvaldo Codas empezó a trabajar con ellas diversificando el diseño sin alterar el estilo. Se trataba de que ellas exploraran sus posibilidades artísticas, y que ampliaran su oferta artesanal, para conseguir mayores ingresos, siendo la cerámica su único medio de subsistencia.

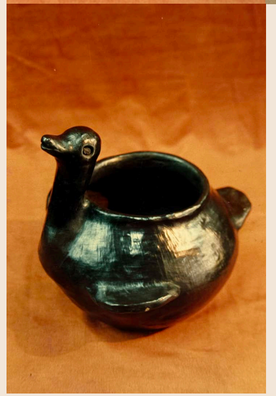
Fue así como en esta tarea conjunta de A+D (Artesana+Diseñador) fueron apareciendo colecciones que podían ser vendidas para uso utilitario sin perder su valor artístico ni variar la simbología ni la técnica. Los armadillos y yacarés pudieron convertirse en pisa-papeles, porta lápices, servilleteros, jaboneras e incensarios. La figura humana también tuvo mayor desarrollo. Los pesebres se ampliaron con más personajes, pero a la vez Osvaldo Codas diseñó un pesebre de bolsillo, en una caja que facilitaba ser transportado por los turistas que visitaban Paraguay. Esto le permitió a esta familia tener mayor presencia en las tiendas de turismo y mejorar sustancialmente sus ingresos.

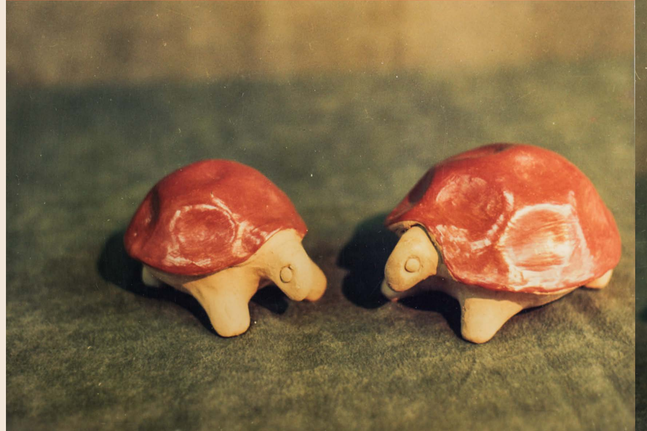


Izquierda: Registro fotográfico del proceso de la artesana Teodosia de Esquivel en 21 de Julio, Tobatí, circa 1998.
Archivo PHAM (Paraguay Hecho a Mano)

Arriba izquierda: Teodosia de Esquivel (izquierda) junto a su hija María Mercedes Esquivel (derecha) moldeando piezas en su casa de 21 de Julio, Tobatí, circa 1998.
Archivo PHAM (Paraguay Hecho a Mano)

Arriba centro y derecha: Teodosia de Esquivel moldeando una pieza en ocasión de visita del Ties Tour Paraguay, 18 de agosto, 1998.
Archivo PHAM (Paraguay Hecho a Mano)





DATE

SUBJECT

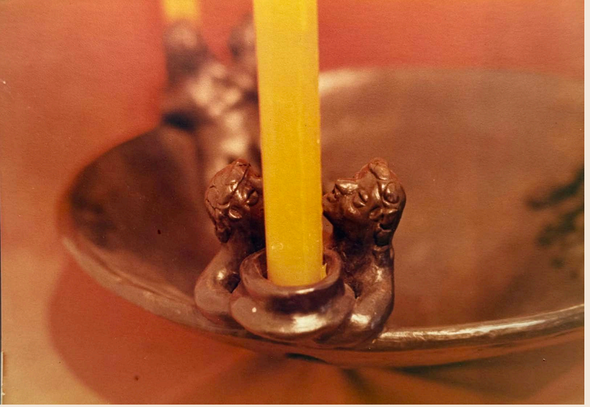
TECHNICAL DATA

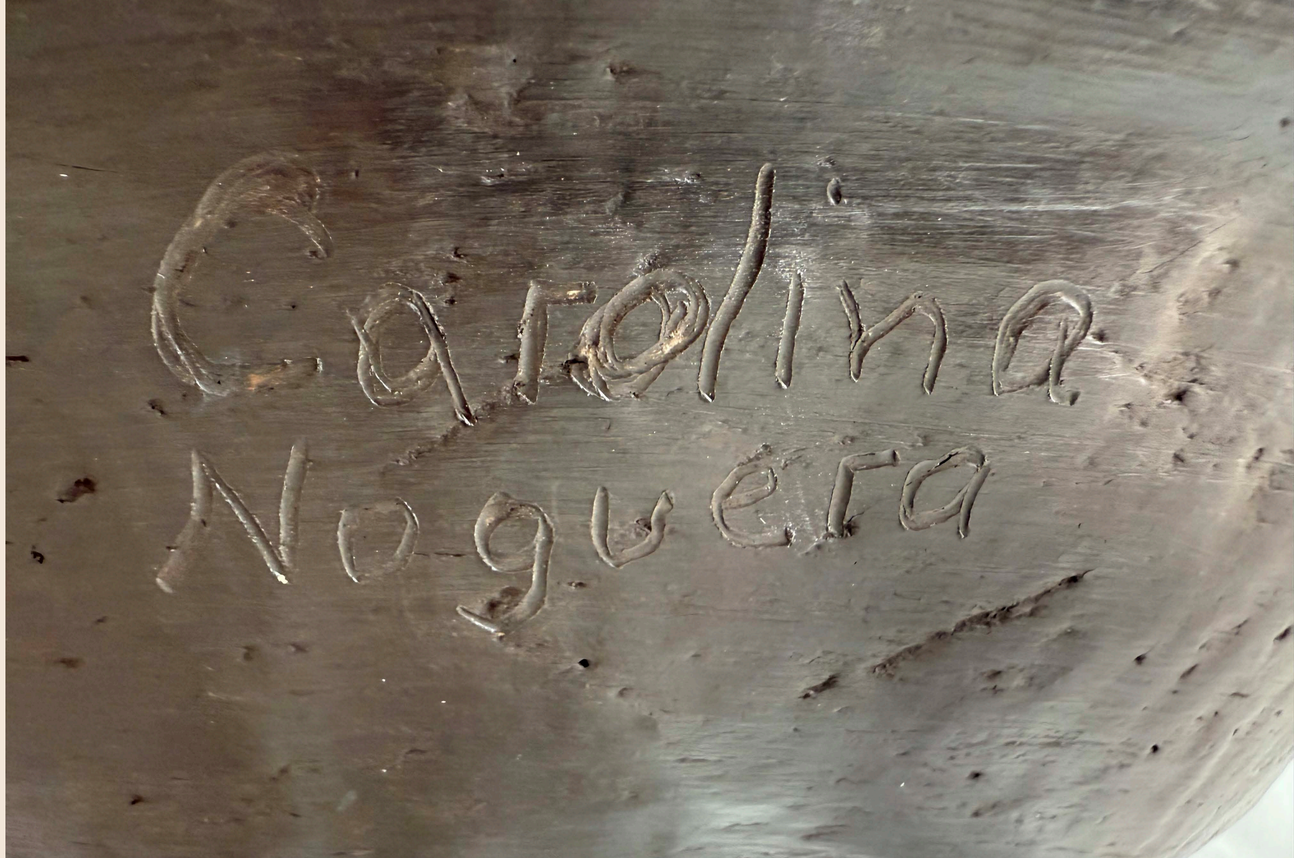
Teodolina Esquivel permaneció en el anonimato los primeros años, por las dificultades de acceso de su vivienda y taller. Llegamos a ella al ver su trabajo en casa de otras artesanas, a quienes Teodolina proveía de un cántaro con una rana muy peculiar, lo cual nos llamó la atención. Ella tenía una técnica propia para decorar sus cántaros, presionando la superficie de adentro hacia afuera hasta modelar la figura de rana, que surgía con volúmen del propio cántaro y no como una figura externa aplicada. El resultado era magnífico. Tal vez por el propio concepto de la estrechez de medios y para ahorrar el engobe rojo con el que pintaba sus ranas, sus cántaros tenían poca decoración.

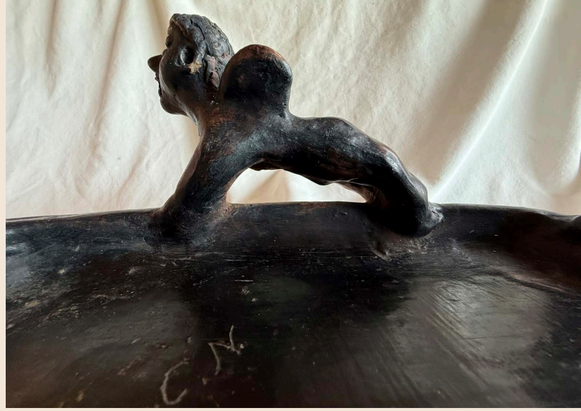
El trabajo que Osvaldo Codas desarrolló con Teodolina fue poblar sus cántaros de ese elemento tan especial, la rana, creando piezas diversas con mucha decoración. Cuando Osvaldo le sugirió utilizar otro animal que le gustaba, ella nos mostró que en el bosque que rodeaba su casa convivía una familia numerosa de monos. A partir de ahí, desarrollaron cántaros poblados de monos ka'i mirikina de gran expresividad.

Al igual que las de otras artesanas, la casa de **Carolina Noguera (1972)** era inaccesible, lo cual la mantenía fuera del circuito comercial. Su producción era de cerámica con engobe fumigado, que se conseguía apoyando la pieza recién cocinada sobre hojas secas. El resultado era una cerámica de color negro con un precioso brillo acerado.

Carolina era la artesana de angelitos negros.
Preciosos niños alados que recordaban a aquellos hijos que no nacieron. El desarrollo artesanal que hizo Osvaldo Codas con Carolina consistió en incorporar sus angelitos a una producción de cántaros, platos, fuentes de mesa, candelabros y otros. La producción tuvo mucha aceptación y comenzó a venderse no solamente en nuestra tienda sino en galerías y museos.




Carolina
Noguera



La señora de los cuatro vientos

Parecía una bandera blanca en el camino lluvioso; la neblina no dejaba ver que era su pollera de maestra agitándose en la madrugada, camino a la escuela. **Doña Ramona Cabañas**, oriunda de la localidad de Cuatro Vientos, caminaba. No importaba la lluvia ni el sol abrasador, diariamente debía llegar a la Escuela Defensores del Chaco en la comunidad rural de 21 de Julio, donde era la Directora.

> - ¿Hasta dónde va? puedo acercarle-, le dijo Osvaldo bajando la ventanilla de la camioneta mientras entraba una ráfaga lluviosa y mojaba el asiento del acompañante.

Así comenzó, hacia 1991, una hermosa amistad de toda nuestra familia con esta mujer inquebrantable, llena de ideas y deseos para sus niñas y niños de la comunidad de artesanos de 21 de Julio. Por el camino fueron conversando de las muchas necesidades que tenía la comunidad y cómo se había deteriorado la calidad de vida. Ella recordaba que sus padres la criaron con una buena alimentación basada en productos locales como el coco pisado y el maní, y lamentaba que algunos alumnos de la escuela llegaran diariamente sin desayunar, lo cual les afectaba en el rendimiento escolar y en la propia autoestima. Incluso había casos de niñas y niños que se desmayaban a media mañana, por desnutrición.

Llegaron a la Escuela en el preciso momento en que Osvaldo le preguntaba cuál era la principal necesidad de la comunidad, para intentar cooperar con la escuela.

> - Comida - dijo Ramona, al cerrar la portezuela del auto.

La respuesta de Ramona fue tan contundente que generó una revolución en nuestro programa de desarrollo artesanal. Si pretendíamos generar mercado para la cerámica popular de 21 de Julio, debíamos atender paralelamente el problema del hambre.

Así nació el **Programa de Alimentos**, que, con el liderazgo de su Directora Ramona Cabañas, se completó con una huerta escolar.

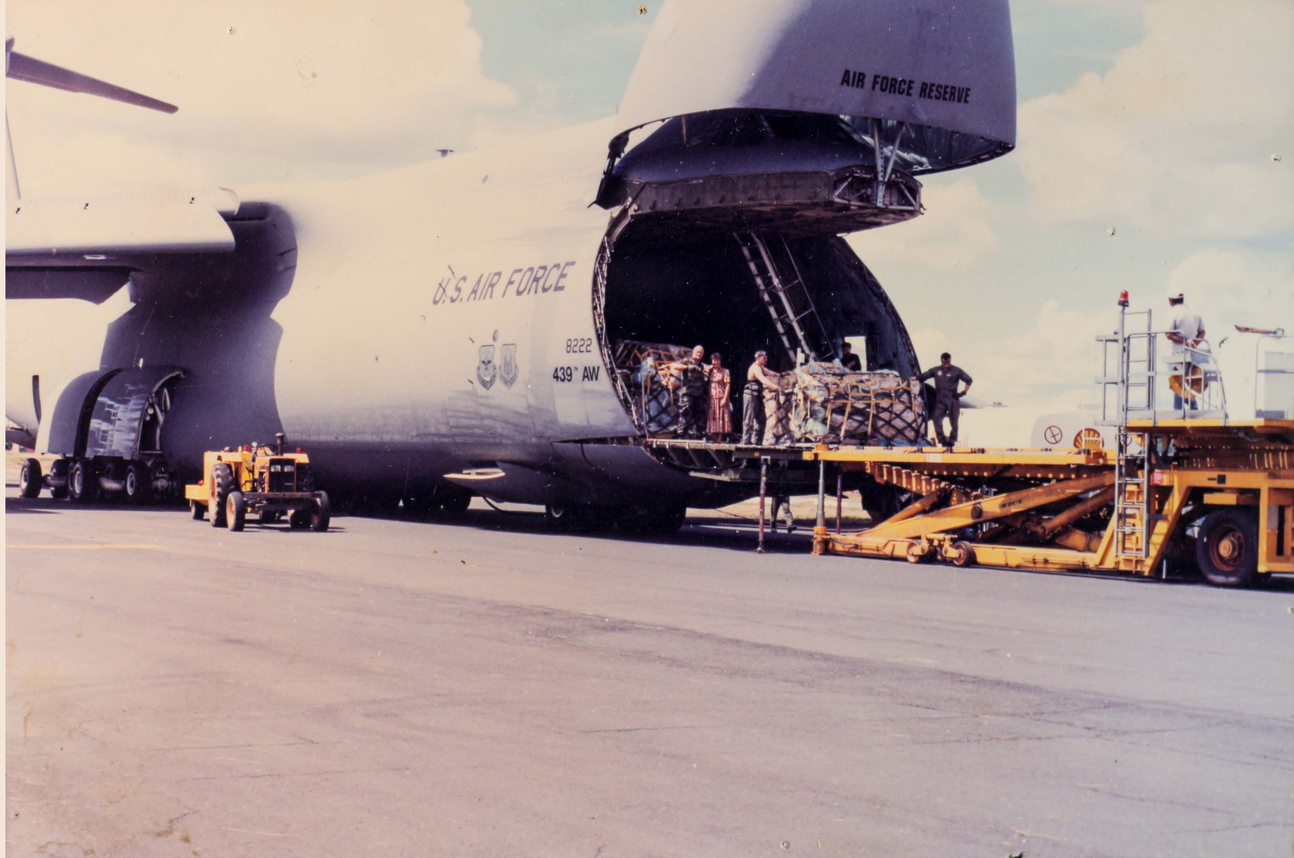
El Programa de Alimentación

A los seis meses ya se estableció el primer almuerzo.

Obtuvimos ayuda del ***Denton Program*** de los Estados Unidos a través de la organización ***Project for the People of Paraguay*** (PPP), fundada por Sharon "Sheri" L. Bitzan, una mujer norteamericana que había adoptado un niño paraguayo. Recibimos un cargamento importante de comida deshidratada desarrollada para los campamentos de emergencia de la organización ***Feed My Starving Children***.

Con la cooperación de los papás y mamás de los niños se establecieron turnos de cocina, de preparación de la huerta, de reparación de los baños y muchas mejoras para la escuela. Luego recibimos otra donación con un cargamento de ropa, con lo cual se estableció un programa de canje de bienes y servicios. La gente de la comunidad se acercaba a donar gallinas, huevos, frutas, o servicios de carpintería, electricidad, y podía canjear los bienes o servicios por abrigos y todo tipo de vestimenta.

Llegaron otros niños a estudiar a la escuela, atraídos por el almuerzo escolar. El programa fue tan exitoso que inspiró a la supervisión del ***Ministerio de Educación del Paraguay*** para aplicarlo en otras comunidades.



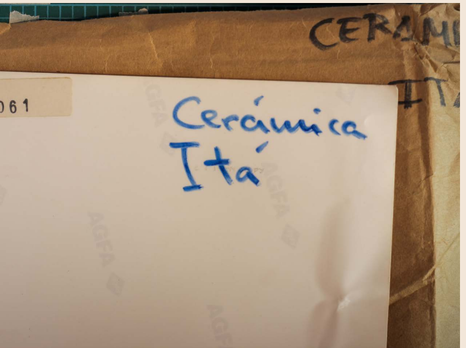
"Un día entran tres mujeres a la tienda Abalorios, dos norteamericanas y una paraguaya. Cuando la señora paraguaya escucha que les atendemos en inglés, se le abre el cielo. María Antonia Castillo (la inolvidable "Chita") nos cuenta que ella estaba comenzando a trabajar para el proyecto de "Sheri" Bitzan y Carol Vollmer Pope, madres adoptivas de niños paraguayos que querían ayudar al Paraguay. Fundaron una organización llamada PPP (Project for the People of Paraguay). Ese mismo fin de semana las invitamos a ir con nosotros a 21 de Julio (Tobati) una comunidad de artesanas de la cerámica. De ahí surgieron muchos proyectos conjuntos, incluyendo el programa de alimentación."

- Alejandra Peña Gill, en entrevista, noviembre 2024. Archivo Paraguay Hecho a Mano (PHAM)

Desarrollo artesanal en Itá

Itá fue uno de los primeros pueblos de indios de la colonia española organizado como reducción franciscana en 1539. Mantiene la tradición ceramista de origen guaraní con influencia mestiza.

El trabajo de ***PARAGUAY HECHO A MANO*** en Itá fue de apoyo puntual a algunas ceramistas. A diferencia de la aislada 21 de Julio en Tobatí, Itá contaba con buena conectividad debido a la ruta internacional PY01, que une Asunción con Encarnación. Esto facilitaba el comercio continuo para la artesanía, por lo cual nos concentramos en registrar fotográficamente la producción de los talleres y dar un apoyo en diseño respetando la identidad, y trabajar con los artesanos para que mantengan su tradición como un tesoro, frente a las influencias de la urbanización.



Graciela Quintana (1967), hija de la célebre Rosa Brítez, tuvo un gran desarrollo propio, el cual acompañamos con registro y orientación en diseño desde ***PARAGUAY HECHO A MANO***.

Ella participó en todas nuestras ferias y formó parte del catálogo de piezas ofrecidas para la exportación. Desde el inicio, Osvaldo Codas trabajó con Graciela y juntos lograron diversificar y conformar colecciones en base a la tradición cerámica de Itá, que se caracteriza por las piezas con engobe fumigado, que le dan el color negro.

En los últimos años, Osvaldo Codas desarrolló con Graciela los pesebres llamados "gordos", con dibujos pintados con engobe en la superficie.

"El Sol y la Luna eran 'motivos' de su madre (Rosa Britez) con quien los hacía en formato de cántaro gigante. Yo le pedí que disminuyéramos la escala y le propuse crear objetos utilitarios."

- Osvaldo Codas, en entrevista, noviembre 2024. Archivo Paraguay Hecho a Mano (PHAM)

Juana Marta Rodas (1925-2013) y **Julia Isidrez (1967),** dos grandes ceramistas que conocimos cuando ganaron el Premio Martel de Artes Visuales, organizado por el CAV/ Museo del Barro en 1994. Poseedoras de gran talento, producían entonces unas piezas cerámicas de gran tamaño, formas vivientes que sugerían seres mitológicos o imaginarios.

Julia trabajó con nosotros en la tienda del Proyecto Abalorios, y Osvaldo Codas desarrolló varias colecciones con ella y Juana Marta, introduciendo una adaptación en los tamaños y el formato, logrando piezas utilitarias que les permitiera una venta continua de sus piezas. De esta manera ambas ceramistas podían continuar ofreciendo sus piezas escultóricas de gran belleza, que por su importante tamaño y peso tenían un mercado más restringido.

Ellas incorporaron así una nueva faceta a su producción, y sus enigmáticos personajes míticos se convirtieron en azucareros, portalapices, centros de mesa, vasijas para velas flotantes, revisteros, servilleteros, entre otros. Las colecciones tuvieron mucho éxito e inundaron las tiendas de turismo, de artesanía y museos.

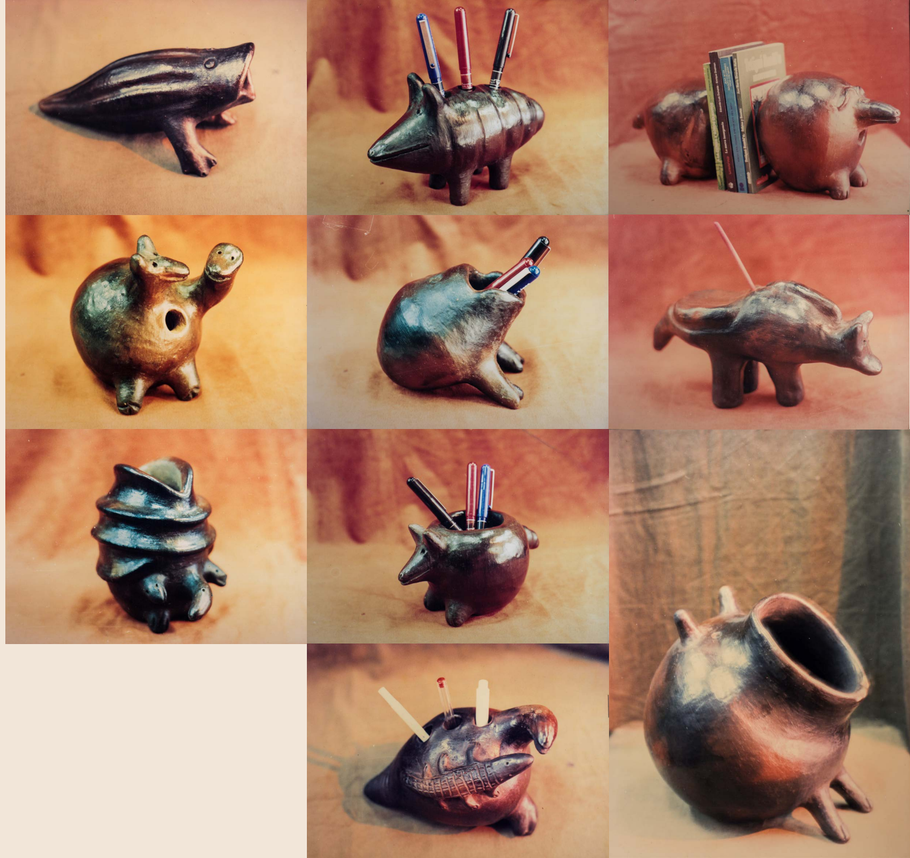
Inclusive esta adecuación de su trabajo a los usos y necesidades del mercado, fue premiada por la Fundación Prince Claus for Culture and Development, de Holanda, que al fundamentar el premio destacó esa versatilidad para dar continuidad a una antigua tradición ceramista. El día de la premiación Juana Marta y Julia nos pidieron especialmente que las acompañemos, cosa que hicimos silenciosamente, pero con mucho gusto y orgullo.

"Reducir la escala de las piezas fue clave para facilitar la venta y el acceso a mercados extranjeros. En ese momento era muy difícil enviar piezas de gran tamaño al exterior sin que sufran daños en el camino."

- Osvaldo Codas, en entrevista, noviembre 2024. Archivo Paraguay Hecho a Mano (PHAM)

Izquierda: Registro fotográfico del piezas originales Juana Marta Rodas y Julia Isidrez antes del trabajo A+D con Osvaldo Codas, circa 1998.
Archivo PHAM (Paraguay Hecho a Mano)

AGFA HDC 100
AGFA HDC 100
AGFA HDC 100



"Yo trabajé en el siguiente orden: figuritas de personas, desde los 8 años, después cantarito, luego en cántaro cuando fui más grande, luego la gallina pulida, luego la gallina rulito, y hace como 40 años hice una que la plumita era como que clavaba. Enseguida, la gallina apichaí pintado, esta salió muy bien..."

- Marciana Rojas, fragmento de entrevista telefónica con Alejandra Peña Gill, 14 de mayo de 1999. Archivo Paraguay Hecho a Mano (PHAM)

Marciana Rojas (1928-2018) se hizo muy conocida por la "gallinita de la suerte" o gallina apichai, que alguna vez en los años 70 desarrolló en versión negra o blanca, decorada con pintura sintética. Ante el abrumador éxito que tuvo como souvenir turístico, la famosa gallinita fue copiada por otros talleres artesanales.

Sin embargo, doña Marciana, como talentosa ceramista, conocía las verdaderas tradiciones y sabía que la pintura sintética degradaba la pieza, aunque gustaba al público masivo y era un recurso que le ayudaba a sobrevivir.

Como toda gran artista, ella quería que su obra trascendiera, y en sus últimos años realizó un acto artístico por el que será recordada en la posteridad. Doña Marciana se presentó al primer Concurso UNESCO de Artesanía, organizado en Paraguay en el año 2008. Para la ocasión ella concursó con una gran gallina decorada con aplicaciones de rizos de barro, una sugerencia de Osvaldo Codas que le daba mucha textura. Y lo mejor, estaba horneada al natural, sin tintes sintéticos. Era una obra magnífica que obtuvo el premio de la UNESCO.

Areguá

La tradición cerámica de Areguá proviene de finales del siglo XIX, terminada la Guerra de la Triple Alianza, con el establecimiento de una fábrica por el español Ricardo Pérez. Él formó a los primeros artesanos, introdujo el torno de pie y enseñó a los aregueños a hacer moldes para planteras, pesebres y una gran producción.

Cuando atendíamos en la tienda Abalorios de la calle Colón, recibíamos la visita quincenal de una señora mayor, de apellido Laterza, que venía de Areguá con una producción muy interesante de jarras y floreros coloridos. Nos llamó la atención el estilo tan parecido a la cerámica que enseñó Julian de la Herrería a Josefina Plá, a principios del siglo XX. Eran piezas esmaltadas con la técnica de la cuerda seca, totalmente diferentes a la cerámica popular. Entre animadas conversaciones, la señora nos contó que ella estaba casada con un pariente de Laterza Parodi. Allí comprendimos la conexión entre esta cerámica y el estilo de Josefina Plá, ya que Parodi había aprendido de ella la técnica de la cuerda seca. Y el taller de Parodi en Areguá marcó el quehacer de algunos artesanos de esa ciudad.

Nos pareció interesante confirmar que el modernismo indigenista de la primera mitad del siglo XX permaneció en la cerámica esmaltada de Areguá, con sus guardas indígenas, en medio de esa otra oferta aregueña masiva que sigue modelos inspirados en dibujos animados de Hollywood u orientales.

Héctor Sánchez (1978) proviene de una familia de ceramistas que recibió la técnica de la cuerda seca por parte del artista José Laterza Parodi (1915-1981), quien fue discípulo de Josefina Plá (1903-1999), heredera artística de la cerámica de Julián de la Herrería (1888-1937).

El trabajo de Osvaldo Codas con Héctor Sánchez consistió en proponer vajilla utilitaria, reforzando el estilo indigenista en sus diseños y recuperando el legado de los grandes ceramistas modernistas mencionados, como Herrería, Plá y Parodi.

Paula Sánchez (1944-2020) fue una gran artista que exploró la cerámica con un estilo propio, trabajando la arcilla como si tallara una madera. Sus figuras humanas de escenas costumbristas exploran los detalles con un realismo que conmueven.

Osvaldo Codas colaboró con el registro fotográfico de la obra de Paula Sánchez, ya que la artista carecía de catálogo y de muestras de su obra por falta de recursos. En un proceso de varios meses, le fue encargando piezas y formando una colección completa de la artista.

III. El desarrollo artesanal: manos hacedoras de objetos que embellecen la vida

Textiles y moda

El diagnóstico

Como museóloga interesada en las expresiones populares, me puse a investigar la historia textil del Paraguay acompañando la búsqueda de Osvaldo Codas, que no se conformaba con producir moda de estilo importado. Veíamos que el Paraguay tenía una rica tradición textil en los bordados de ao po'i, en el encaje yú, en las mantas tejidas a telar, en el tejido del ñandutí. En el siglo XIX, la tradición textil floreció bajo el encierro del Dr. José Gaspar Rodríguez de Francia y el interés por lo exótico que había demostrado Madame Alicia Elisa Lynch, quien, entre otras cosas, aplicó el ao po'i a camisas bordadas en seda para su pareja, el Mariscal Francisco Solano López. Sin embargo, esa tradición textil fue arrinconada al terminar la Guerra de la Triple Alianza (1865-1870).

Osvaldo Codas enseguida percibió que los textiles tradicionales no ofrecían una opción para la moda urbana que estuviera a tono con lo que la gente usaba a fines de los 80: formas más holgadas, telas más naturales y los cuellos de las camisas suavizados, sin el apresto que se almidonaba de acuerdo a viejas prácticas. Los centros de venta de vestuario con textiles tradicionales eran La Recova del puerto, el Mercado 4 y unas pocas tiendas turísticas, y todas ofrecían únicamente la típica camisa de lienzo de ao po'i para uso folclórico, para hombres. Dichas camisas tenían molderías desactualizadas, ceñidas al cuerpo, con bordados muy pobres, de cuellos almidonados y con pocas opciones de color: celeste, blanco, gris. Definitivamente eran piezas arqueológicas que quedaron desde los años 60 y 70, herederas del vestuario para los músicos paraguayos que triunfaban en Europa y lucían los bordados del ao po'i como un sello de identidad paraguaya.

Tampoco había opciones de moda con textiles tradicionales para la mujer, solamente el vestuario folclórico que se vendía a alumnas de danza en el Mercado 4. El typoi tradicional, antigua blusa larga de tiempos coloniales que se ataba a la cintura con el chumbé o faja, se continuaba confeccionando con algunas alteraciones coloridas, para presentaciones de danza folclórica en un escenario.

La innovación: hacia una moda paraguaya

Osvaldo Codas se propuso crear una moda urbana, práctica y cómoda para la sociedad contemporánea; para aquellas personas que se sentían parte de la cultura global, pero a su vez estaban dispuestas a mirarse y reconocerse como parte de la historia del Paraguay.

Fue así como Codas comenzó a diseñar moda femenina y masculina utilizando diversos textiles artesanales rurales e indígenas del Paraguay, aplicando su experiencia en el diseño textil de escala industrial. Este trabajo estuvo basado en giras de investigación que realizamos en las llamadas compañías (barrios) de los pueblos de Yataity, Mbocayaty, Colonia Independencia y Felix Perez Cardozo del Departamento del Guairá. De igual forma estas giras se realizaron por diversas compañías cercanas a los pueblos de Carapegua, San Miguel, Pirayú e Itauguá.

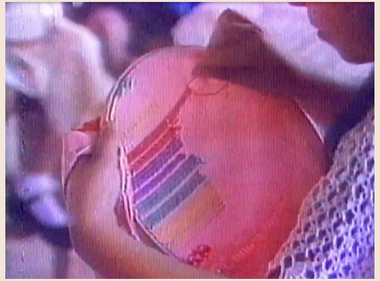
Estas giras de investigación apuntaron a conocer de cerca los procesos artesanales: el hilado, los telares y la tela, el bordado, el deshilado, el bastidor y el encaje, entre otros. Al conocer los procesos y las capacidades existentes, fue posible incorporarlos eficientemente a una opción de moda contemporánea más adecuada a las demandas y usos del momento. Desde el inicio, la visión fue que estos textiles tradicionales pudieran ser los protagonistas de esta nueva opción de moda.

La primera innovación importante consistió en diseñar y desarrollar una camisa masculina de ao po'i con bordado, con un molde que se ajuste a los requerimientos de la moda, con una nueva construcción técnica que permita el lavado de la prenda en lavarropas y no solamente a mano. La camisa existente en el mercado estaba confeccionada enteramente con la llamada tela de ao po'i, que es una tela de trama abierta, poco resistente a los lavados continuos y que se descosía fácilmente en las costuras. De igual forma, se desgastaba rápidamente en los lugares de roce, como el cuello y los puños. Osvaldo solucionó este problema reemplazando la tela del cuello, espalda, mangas y puño por un voile de algodón con mejor estructura, mucho más suave al cuerpo y más fácil de lavar y planchar.

En la construcción de la camisa utilizó máquinas industriales y dobles costuras para ofrecer una prenda que pueda ser lavada en el lavarropas y más resistente al uso continuo. Estas camisas llevaban el frente bordado, rescatando diseños de gran belleza que estaban desapareciendo, sobrevivientes de tiempos coloniales y principalmente a partir de la época de Gaspar Rodríguez de Francia (1816-1840). La prenda se completaba con botones de nácar, haciendo uso de un recurso natural, dando consistencia al diseño.

La nueva camisa así diseñada por Osvaldo Codas combinaba el rescate de la tradición textil con la tecnología de vanguardia en la confección y materiales actualizados. El diseño comenzó a ser usado por artistas internacionales del espectáculo, y poco a poco se puso de moda en los círculos de la clase alta y media del Paraguay. Tuvo tanto éxito que el Presidente de la República lo adquirió como regalo presidencial para sus pares.

En el año 1995, el Presidente Juan Carlos Wasmosy decretó el uso de la camisa de ao po'i en la función pública, y él mismo y sus ministros dieron el ejemplo. La camisa preferida era la original de Osvaldo Codas. Como es natural en todo mercado, pronto se hizo tendencia y otros confeccionistas ofrecieron su propio diseño, aunque la camisa de Osvaldo Codas siguió siendo la única que mantuvo la riqueza de los patrones de bordado.



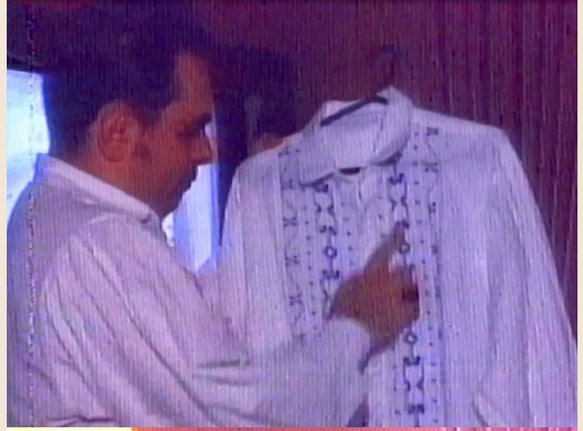
"Le planteamos al gobierno paraguayo, en ese momento era Wasmosy, que el ao po'i no iba a ser sustento de comunidades si el Estado no tomaba partido. Era necesario sustituir los millones de dólares que se importaban de tela de poliéster chino para el uniforme escolar por el uso de una camisa de ao po'i de industria nacional, con algodón nacional, mano obra nacional, para uso diario de todos los miles de niños del país y para que el dinero circule dentro de las propias comunidades."

- Osvaldo Codas, en entrevista, noviembre 2024. Archivo Paraguay Hecho a Mano (PHAM)

"Un día llegó a la tienda Abalorios el diplomático paraguayo Ceferino Valdés, que venía de acompañar al Presidente Wasmosy a una reunión internacional de presidentes. Allí varios mandatarios asistieron con camisas bordadas de su país, haciendo gala de sus tradiciones, y el presidente paraguayo lamentó no tener algo propio para mostrar. El diplomático se acordó de que Osvaldo Codas venía insistiendo en la prensa con las bondades del ao po'i.

El Presidente Wasmosy estaba dispuesto a dar un giro a la política paraguaya de la artesanía. Fue así como Osvaldo Codas le presentó los diseños para una camisa presidencial, y salió el decreto para que los funcionarios adoptaran la camisa de ao po'i. El Presidente paraguayo se lució con una magnífica camisa bordada por mujeres del Guairá en los posteriores encuentros internacionales de presidentes".

- Alejandra Peña Gill, en entrevista, noviembre 2024. Archivo Paraguay Hecho a Mano (PHAM)

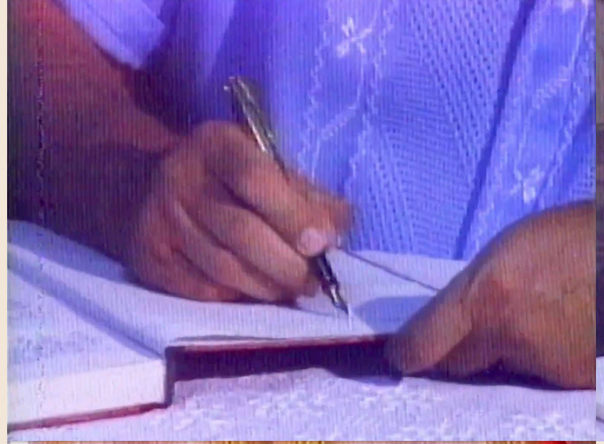


"La presidencia del Paraguay ha enterrado en el baúl de los recuerdos el traje y la corbata y ha destapado la moda indígena. La nueva identidad nacional está sobre el tapete".

- Patricia Janiot para CNN, 1997. Archivo Paraguay Hecho a Mano (PHAM)

"Según comenta el creador del nuevo vestuario presidencial (Osvaldo Codas), Wasmosy impuso la moda y ahora otros mandatarios regionales la adoptaron".

- Sanie López Garelli para CNN, Asunción, 1997. Archivo Paraguay Hecho a Mano (PHAM)



"Por medio de un decreto oficial, Juan Carlos Wasmosy decidió colgar el traje y la corbata y atender su despacho en mangas de camisa. La nueva imagen del gobernante paraguayo se caracteriza por la utilización de un tejido típico, el ao po'i, que significa tejido fino, y se caracteriza por estar bordado a mano".

- Sanie López Garelli para CNN, Asunción, 1997. Archivo Paraguay Hecho a Mano (PHAM)

"Esta novedosa moda étnica, adoptada por el presidente y los demás funcionarios de su gobierno, ha sido calificada como una revalorización de la identidad paraguaya".

- Sanie López Garelli para CNN, Asunción, 1997. Archivo Paraguay Hecho a Mano (PHAM)

"La reacción ciudadana fue increíblemente positiva, los mismos ministros agotaron".

- Ceferino Valdéz, Director de Ceremonial, para CNN, Asunción, 1997. Archivo Paraguay Hecho a Mano (PHAM)

"Rescatamos un punto del ao po'i que fue usado por el Mariscal López y, con alguna adaptación de diseño, la llamamos la 'camisa presidencial'. Esta fue usada por el presidente de entonces, Juan Carlos Wasmosy, y se convirtió en el regalo privilegiado del Palacio de Gobierno para sus pares extranjeros".

- Osvaldo Codas, en entrevista, noviembre 2024. Archivo Paraguay Hecho a Mano (PHAM)

"Empezamos a influir en la moda local para que la gente eligiera vestir una camisa hecha con calidad, con el rescate de un diseño colonial y que además ayuda a la cadena productiva... a esto se llamó años después, 'Comercio justo'".

- Osvaldo Codas, en entrevista, noviembre 2024. Archivo Paraguay Hecho a Mano (PHAM)

Fragmento de investigación LA ARTESANÍA TEXTIL EN EL GUAIRÁ, PARAGUAY: EL APOYO DE PARAGUAY HECHO A MANO
Marianna Guareschi, Asunción 2005

*En 1990 la ONG **PARAGUAY HECHO A MANO** inició el proyecto de desarrollo textil en Mbocayaty, Departamento de Guairá. En aquel entonces no había un interés hacia el ao po'i que se usaba solo para confeccionar los vestidos de los músicos. Esto creaba una falta de trabajo especialmente entre las mujeres que tenían como única opción la migración; la mayoría encontraba trabajo como empleada doméstica.*

En este contexto Osvaldo Codas quiso empezar un proyecto para levantar el interés hacia los diseños tradicionales utilizando el ao po'i en sus colecciones presentadas en el exterior. Este proyecto definido por la organización como "Moda Humanitaria", se desarrolla siguiendo las pautas del "Comercio Justo", buscando cambiar las reglas y las prácticas del comercio internacional convencional.

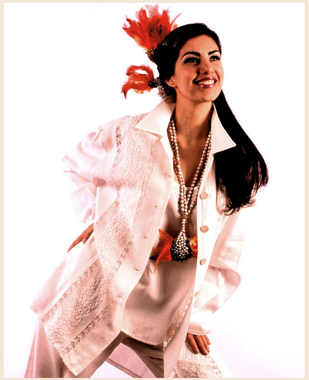
Osvaldo Codas, gracias a su experiencia y capacidades, apoyó el desarrollo artístico del producto textil sin crear dependencia entre las artesanas, que pueden vender sus productos independientemente, y la organización. PHAM consigue la tela y el hilo que las bordadoras van a bordar según el diseño hecho por Codas ayudando a preservar los valores culturales manteniendo el diseño original. Osvaldo Codas asume de hecho la moda como un compromiso con la historia de Latinoamérica.

Él considera que trabajar con los textiles tradicionales del Paraguay implica la necesidad de actuar con responsabilidad social en el marco del comercio justo.

Ejes de trabajo:

- *dar un soporte a aquella población que tiene recursos culturales y capacidades para que no se quede obligada a la migración hacia las ciudades donde engrasan el cinturón de pobreza;*
- *conservar la cultura textil manteniendo el dibujo original y evitando su simplificación y la correlativa transformación de los artesanos en obreros que ofrecen mano de obra a bajo costo;*
- *respetar los principios del Comercio Justo: reducir la intermediación entre productores y compradores, mantener una relación directa con las artesanas, asegurar una remuneración justa y el respeto del medio ambiente;*
- *conocer las necesidades (NBI) y el potencial productivo de las comunidades artesanas a través de un levantamiento de datos.*

(Guareschi, Marianna, 2005)



"De a poco, en Paraguay recibieron con extrañeza las noticias: 'Mirá nuestro ao po'i en una pasarela de Europa', 'No es tan feo entonces nuestro ao po'i si está en Europa'... Así, de a poco, le generamos un valor agregado a un producto nacional totalmente nacional, de materiales nacionales, con buena factura. El valor de lo cultural".

- Osvaldo Codas, en entrevista, noviembre 2024. Archivo Paraguay Hecho a Mano (PHAM)

"Y lo hicimos moda, lo convertimos en moda... Cualquier joven entre 20 y 30 años tenía sí o sí una camisa buena de ao po'i en su vestuario, porque de pronto era estatus tener la camisa de ao po'i".

- Osvaldo Codas, en entrevista, noviembre 2024. Archivo Paraguay Hecho a Mano (PHAM)

El aporte de los colores de Osvaldo Codas

En 1992, se creó PROPARAGUAY, la Dirección General de Promoción de Exportadores e Inversiones de la Cancillería Nacional, desde la cual se dio importancia a los rubros no tradicionales de exportación, incluyendo la artesanía.

A partir de esto, Osvaldo Codas fortaleció la capacidad productiva de las bordadoras de ao po'i, lo cual contribuyó a disminuir la migración rural-urbana de las artesanas que trabajan con textiles.

Aida Bordón fue la referente local de ***PARAGUAY HECHO A MANO*** para las localidades rurales de Mbocayaty, Colonia Independencia, Yataity y Félix Pérez Cardozo. Ella bordaba, distribuía y organizaba la producción de los bordados en el Departamento del Guairá. En coordinación con ella, Osvaldo Codas realizó visitas de capacitación para ayudar a las tejedoras a mejorar el fijado de los colores en los procesos de teñido del algodón. Esto permitió ampliar la oferta, al ofrecer no solo el lienzo crudo tradicional sino una variedad de colores, lo cual antes era impensable.

El programa de promoción artesanal incluyó la organización de un desfile de moda paraguaya y una mesa de negocios en Santiago de Chile, donde Codas presentó una colección principalmente en ao po'i bordado.

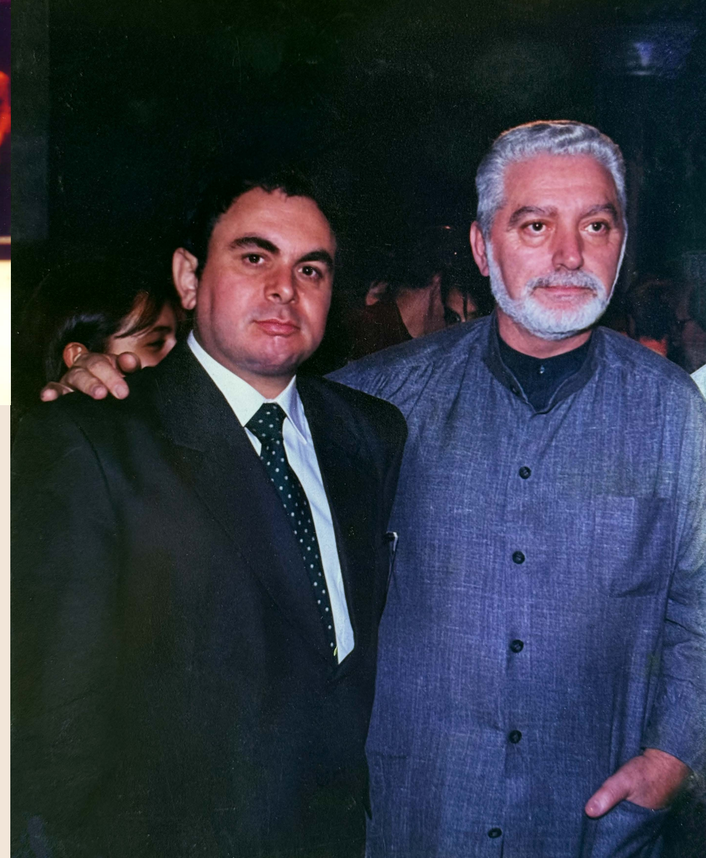
En el año 2001, la revista británica **Textiles Now**, especializada en la industria textil, destacó el trabajo de Osvaldo Codas como el responsable de que América Latina florezca en su tradición textil, aportando al mundo de la moda una propuesta única e innovadora.

"La innovación en la moda por Osvaldo Codas marcó un antes y un después en el desarrollo del textil tradicional del Paraguay. Un termómetro de este cambio fueron los pasillos de la Recova del puerto, que antes de 1990 presentaba textiles de tonos opacos y crudos; esto cambió drásticamente después de la aparición de Osvaldo Codas en CNN, con el desfile que hizo junto a Paco Rabanne en Buenos Aires. En la Recova del puerto apareció entonces un estallido en variedad de colores, multiplicándose las opciones de moda urbana, utilizando textiles artesanales del Paraguay".

- Alejandra Peña Gill, en entrevista, noviembre 2024. Archivo Paraguay Hecho a Mano (PHAM)

"Cuando invitaron a Osvaldo Codas a Buenos Aires a mostrar su colección de moda junto a Paco Rabanne, se me ocurrió armar una coreografía con algo icónico del Paraguay. Fuimos a una frutería y compramos 100 kilos de naranjas, para que los modelos arrojaran al público desde la pasarela. El show tuvo tanto éxito, que fue tomado por CNN para sus noticias sobre la moda mundial. En Argentina existía el mote peyorativo hacia el Paraguay como 'país naranjero' y era una manera amorosa de devolverles artísticamente su prejuicio sobre nuestro país".

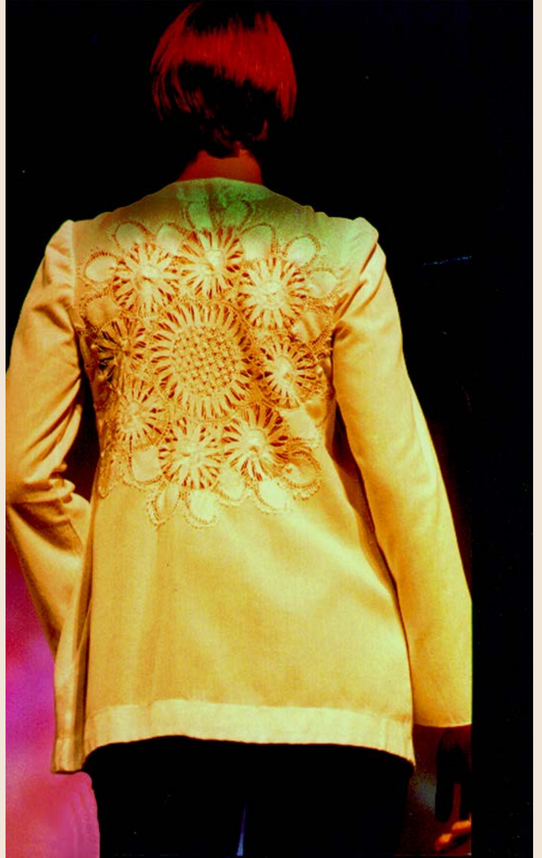
- Alejandra Peña Gill, en entrevista, noviembre 2024. Archivo Paraguay Hecho a Mano (PHAM)



Al hacer un ñandutí perdemos noción del tiempo, nos abstraemos y somos capaces de centrar la atención plena en un proceso que involucra todo nuestro ser. Somos capaces de aquietar las voces que nos limitan, nos acechan por el miedo, silenciamos el ruido de afuera, y permitimos que fluyan las respuestas del inconsciente.

El ñandutí es un cofre de tesoros inagotables. Quien se aventura a estudiarlo y a jugar con sus hilos, va descubriendo un mundo de secretos guardados. No en vano existe un viejo dicho popular en Itauguá, que vaticina a quien fije la mirada en un ñandutí, que quedará atrapado en sus hilos, emprendiendo un viaje del cual no regresará.

Las mujeres de Itauguá que tejen ñandutí se van volviendo más sabias con el tiempo, por este ejercicio permanente y diario de estar con ellas mismas, desarrollando capacidades como la intuición, la observación, y la anticipación.



Ñandutí: Itauguá

El trabajo de investigación sobre el ñandutí de Itauguá tuvo como objetivo recuperar la riqueza de los diseños tradicionales que se estaban perdiendo y valorizar el antiguo tejido de ñandutí en hilo fino. Debido a la presión del turismo de bajo precio de los años 70, las artesanas se vieron obligadas a ofrecer un producto de menor calidad, simplificando sus dechados (diseños) y tejiendo con hilo grueso para terminar la pieza con mayor velocidad y menor costo.

Si analizamos los dechados (dibujos) del ñandutí, encontramos un conjunto de símbolos sico-mágicos, que operan para producir cambios en la realidad. Las mujeres, dejadas de lado de la historia, crearon lenguajes para expresar su descontento, y a la vez atrapar en sus hilos aquello que querían conjurar. Es así como el ñandutí nos trae todos los símbolos del poder: la corona del rey, la mitra obispal, el ganado del encomendero, el farol español. También expresan acciones, como juegos de atrapar. A veces proponen buenas noticias como la abundancia de alimentos o la alegría de un día soleado.

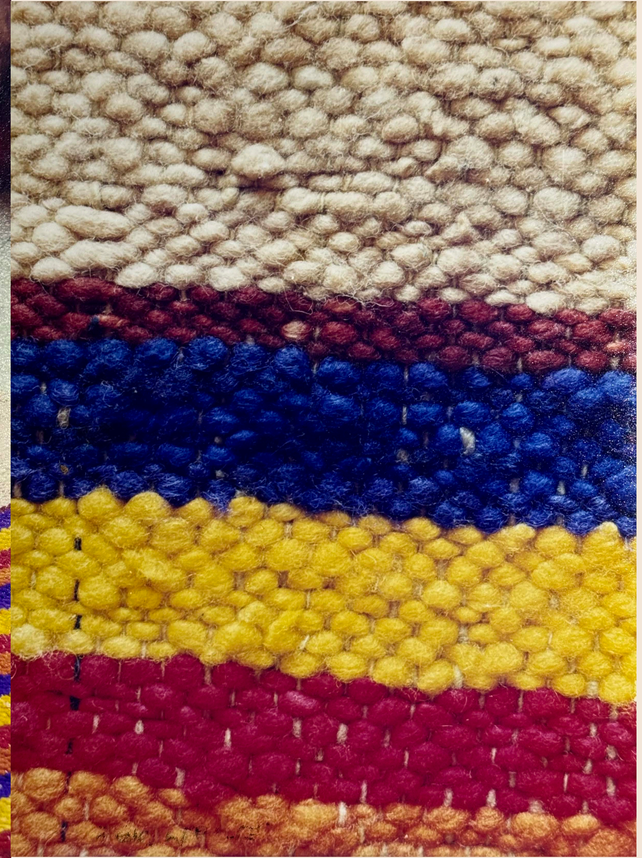
El aporte de Osvaldo Codas fue desarrollar piezas especiales en ñandutí para ser aplicadas a una colección de prendas de moda femenina y masculina. Parte de esta colección se presentó en noviembre de 1997 en el "Encuentro de Moda del Mercosur" junto a Paco Rabanne, en Buenos Aires, Argentina, y posteriormente en la feria "Eclat de la Mode" realizada en París, Francia. Con estos desfiles de moda en ferias especializadas, por primera vez el ñandutí del Paraguay, aparece en pasarelas internacionales como colección de moda.

"A principios de los años 90, el ñandutí no estaba difundido en Asunción; solo se lo encontraba en la Recova del puerto, sobre la calle Colón. Era ahí donde ibas para encontrar algo "típico"... esa era la palabra".

- Osvaldo Codas, en entrevista, noviembre 2024. Archivo Paraguay Hecho a Mano (PHAM)

El trabajo que hicimos en Itauguá desembocó en la fundación del Museo Comunitario del Ñandutí. El guión del museo estuvo a cargo de Alejandra Peña. La compilación de antiguos "dechados" o diseños tradicionales del ñandutí se hizo a través de alumnos de colegios de Itauguá que entrevistaron a sus abuelas. Esto fue posible gracias a la colaboración entre ***PARAGUAY HECHO A MANO*** y el Grupo Artesanal Ñandutí, así como al apoyo del Fondec y de la Embajada Suiza en Paraguay.

María Inés Salinas fue la referente local de ***PARAGUAY HECHO A MANO*** para el ñandutí de Itauguá y los distritos aledaños. De la mano de ***PARAGUAY HECHO A MANO*** ha tenido una importante presencia promocionando el ñandutí en ferias internacionales especializadas en México, Bolivia, Venezuela, Brasil, Argentina, Uruguay, Corea del Sur y España.



San Miguel y Carapeguá

Durante los años que duró nuestra investigación íbamos y veníamos a las comunidades; los fines de semana salíamos en viaje familiar, haciendo que nuestras hijas participaran del proceso. Para las niñas esto a veces era un poco aburrido, aunque siempre terminaban jugando con los hijos o nietos de los artesanos.

La gran variedad textil que descubríamos nos llevaba a ir siempre más allá, tierra adentro. Cada familia tenía alguna particularidad en su forma de trabajar. En la zona sur de Asunción, desde Carapegua hasta llegar a las Misiones comprobamos cómo, después de tantos siglos, sobrevivía la tradición textil aportada por los misioneros jesuitas, que trajeron los primeros telares horizontales en el siglo XVII. Sin embargo en los antiguos pueblos de indios reducidos con presencia franciscana, cerca de Asunción, en el actual Departamento de Cordillera, vimos la continuidad de una tradición textil indígena, con el telar vertical prehispánico, propio de la confección de hamacas. Esto puede verse hasta hoy en las compañías aledañas a Pirayú y Cerro León.

En el área textil trabajamos en una gran diversidad de productos en algodón y lana, desde colchas y alfombras, jergas y fajas. El diseño de Osvaldo Codas aportó nuevas combinaciones de colores y nuevas texturas gracias a la combinación de algodón y lana en trama y urdimbre.

"Con las artesanas trabajamos mucho en la mejoría de las 'randas' (terminación estética colgante) de las hamacas".

- Osvaldo Codas, en entrevista, noviembre 2024. Archivo Paraguay Hecho a Mano (PHAM)

En la localidad de Beni Loma, Codas desarrolló una faja retomando los colores tradicionales del chumbé indígena, en tonos tierra. La misma fue reintroducida en la oferta de los textiles Maká, que hace varias décadas habían dejado sus colores tradicionales, optando por colores primarios y más fuertes semejantes a la artesanía mexicana.

Pirayú

En Cerro León, Pirayú se desarrollaron hamacas hechas en telar vertical.

Osvaldo Codas desarrolló varios diseños que lograron abrir un mercado de exportación en USA, en una importante cadena de tiendas dedicadas a productos artesanales.

Una de las referentes comunitarias fue la **Señora Susana de Peña**.

III. El desarrollo artesanal: manos hacedoras de objetos que embellecen la vida

Joyería

La joyería en plata y oro prehispánica fue un rubro muy desarrollado en los pueblos andinos, donde había yacimientos de dichos metales y largas tradiciones orfebres. Dicha abundancia dio el nombre de Río de la Plata al río por el cual ingresaron las expediciones españolas en el siglo XVI, al escuchar relatos indígenas que hablaban de un país donde había tesoros de plata y oro. A los conquistadores instalados en los puertos de Buenos Aires (1536) y de Asunción (1537) les tomó algunas décadas darse cuenta de que la región del oro y la plata quedaba varias, muchas leguas arriba en el mapa.

En la expedición de Don Pedro de Mendoza (1536) vinieron el platero y pintor Juan Velázquez, junto con algunos herreros. Pero como no encontraron metales, los primeros tiempos fueron poco prolíficos.

En 1545, los españoles empiezan a explotar las minas de plata del Cerro Rico de Potosí, hoy Bolivia. Esto movilizó la economía de la región y del mundo. Desde entonces hasta la actualidad, la plata que trabajan los joyeros y orfebres del Paraguay proviene de Potosí y de minas andinas.

Luque, ciudad de la filigrana

La filigrana es una modalidad de la orfebrería que consiste en trabajar piezas artísticas con delgados hilos de oro o plata. La joyería de filigrana que floreció en el Paraguay es heredera de antiguos oficios árabes que ocuparon la Península Ibérica entre los años 711 y 1492, bajo el nombre de Al-Andalus. Varios de los conquistadores y migrantes españoles que llegaron a estas tierras provienen de la región de Granada, donde la filigrana estaba extendida como oficio de los orfebres árabes y sus descendientes.

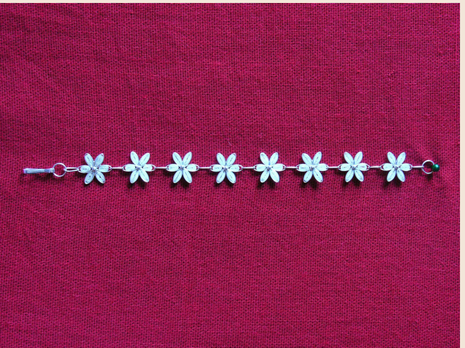
Durante la colonia, en la localidad llamada “Salinas grandes” como traducción de Yukyry, el gobernador otorgó tierras en merced real al Capitán Miguel Antón de Luque. Este capitán había participado en la expulsión de los árabes que tenían sometida a la comarca de Luque, España. No es casual que más adelante, en Luque, Paraguay, se hayan establecido artesanos de filigrana, un oficio árabe en España. Muchos judíos conversos y musulmanes conversos se embarcaron en las carabelas que vinieron a Sudamérica. La filigrana es, junto a la fabricación de instrumentos musicales, el oficio que da identidad a la ciudad de Luque.

Don Arnaldo Núñez exploraba el desarrollo de objetos grandes, mariposas de alas importantes donde la filigrana se lucía en todo su esplendor. Osvaldo Codas diseñó a partir de ahí una colección de ángeles y figuras del pesebre navideño, donde la filigrana era la protagonista.

El trabajo A+D en la joyería

Osvaldo Codas trabajó con varios maestros filigraneros de Luque. Destacamos aquí el trabajo sostenido a través de los años con Don Arnaldo Núñez y Don Alfredo Palacios, gracias a los resultados obtenidos combinando el diseño aportado por Codas y la maestría en la factura de estos maestros.

Don Alfredo Palacios (1954) se especializa en joyería femenina. El aporte de Osvaldo Codas fue la incorporación de pedrería, como turquesas de alta calidad y otras piedras semipreciosas, combinandolas con filigrana en anillos, pendientes, aros y pulseras.

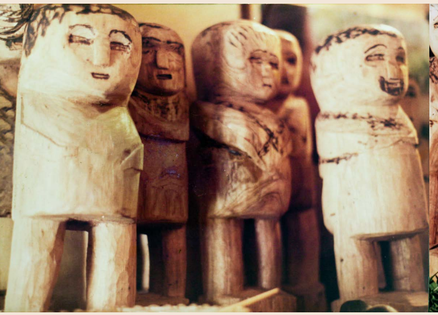


III. El desarrollo artesanal: manos hacedoras de objetos que embellecen la vida

Talla en madera

El trabajo en las comunidades de talla en madera consistió, como en todo el desarrollo artesanal que propusimos de ***PARAGUAY HECHO A MANO*** en:

- registrar la tradición existente;
- proponer diseños respetuosos con la tradición local que permitan a los artesanos ampliar su oferta;
- ajustar ciertas medidas y tamaños de las piezas para poder ofrecer a la venta en ferias internacionales;
- registrar y preparar un catálogo fotográfico con las colecciones logradas con el trabajo de ***PARAGUAY HECHO A MANO***;
- generar vínculos con compradores potenciales;
- difundir y exponer en circuitos culturales.



III. El desarrollo artesanal: manos hacedoras de objetos que embellecen la vida

Fibras y frutos

"El sombrero de karanday que se hace en Paraguay es el preferido por la gente del campo, no solo localmente, sino también de los territorios tropicales de Brasil y Argentina.

El peón de campo lo prefiere porque protege del sol, deja pasar el viento y no se daña con el agua.
En la tienda "Abalorios" recibimos a compradores brasileños que comercializaban el sombrero de karanday hecho en Salado, Limpio, y lo llevaban a los estados de Mato Grosso do Sul, São Paulo y Minas Gerais.

La exportación del sombrero de karanday tropezó con las mismas dificultades que en otras áreas. Al importador le hicieron problemas en la frontera por llevar esos sombreros, que son artesanía paraguaya. Las autoridades paraguayas le exigían que demostrara que era artesanía y esto desestimuló al comprador."

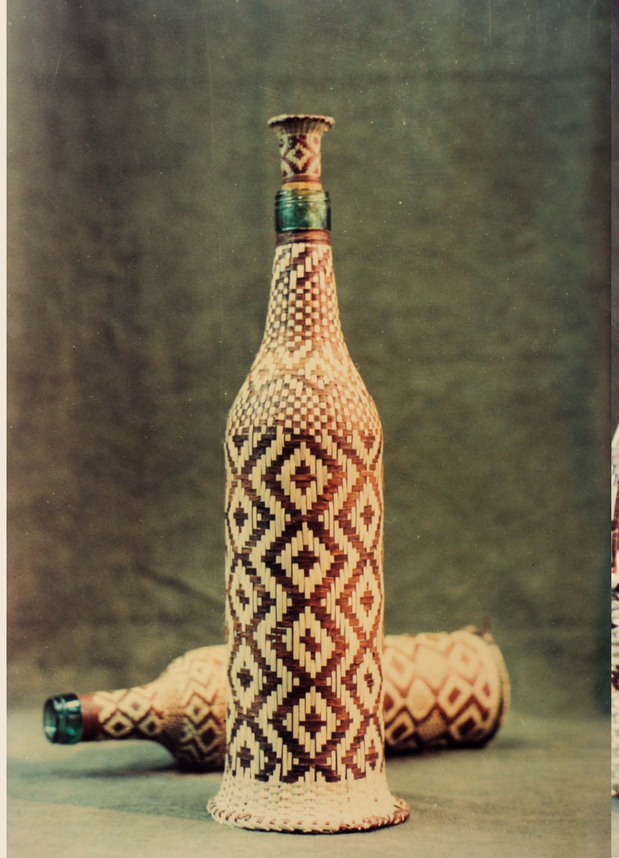
- Osvaldo Codas, en entrevista, noviembre 2024. Archivo Paraguay Hecho a Mano (PHAM)

El karanday

"Osvaldo Codas diseñó varios tipos de sombreros de karanday: un sombrero más económico, con la fibra más ancha, que es el típico sombrero que encontramos en el Paraguay; y otra versión más "lujosa", al que llamaban "el finito" porque se hacía con la fibra cortada en tiras muy finitas. Este último competía en calidad con el mundialmente famoso sombrero de paja toquilla ecuatoriano, mal llamado Panamá.

El sombrero se teje en forma de discos hasta conseguir el tamaño deseado, se los extiende sobre el pasto de una casa y se los deja ahí para que el rocío de la noche ablande la fibra. Al día siguiente, sobre unos moldes de madera, se le da forma a la copa con una plancha a carbón. Es un proceso que involucra a varias personas: primero se cosecha la hoja de palma que tiene que estar verde; luego entran mujeres que tejen, y también hay tejedores varones. Las abuelitas preparan el picó o borde trenzado."

- Alejandra Peña Gill, en entrevista, noviembre 2024. Archivo Paraguay Hecho a Mano (PHAM)



Doña Mercedes Cardozo de Servín (1927-2009) era una señora mayor muy creativa, que se abría paso en todas las ferias en las que conseguía participar. Siempre andaba acompañada de su nieta Cristina, a quien le enseñó a trabajar con la hoja de banana, que combinaba con cerámica. La nieta le ayudaba también en la gestión administrativa de inventario y anotar las ventas. Esta relación de abuela y nieta transmitía mucha paz y se notaba cómo a Doña Mercedes le daba alegría y un sentido a su vejez.

Doña Mercedes hizo una gran variedad de piezas a pedido de ***PARAGUAY HECHO A MANO***. Con el aporte de Osvaldo Codas, desarrolló nuevas escenas costumbristas del Paraguay e incorporó también materiales como el ñanduti o la cerámica. Una de las piezas más exitosas fue el pesebre navideño de tres figuras.

III. El desarrollo artesanal: manos hacedoras de objetos que embellecen la vida

Arte indígena

El trabajo en las comunidades indígenas se basó en el registro e investigación de los tipos de arte que ofrecen.

Además, se adquirieron piezas para confeccionar un catálogo y, eventualmente, exportar. Las exportaciones concretadas fueron muy exitosas y permitieron el pago de un precio respetuoso para las comunidades.

IV. Un sueño común: el comercio justo

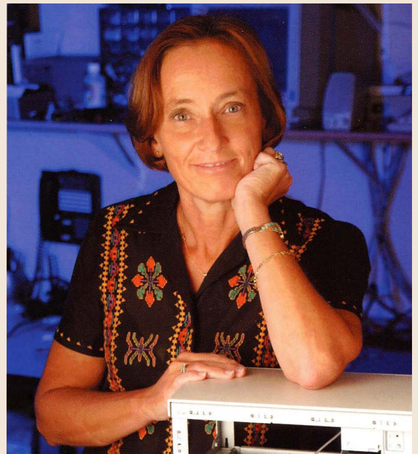
Comerciar es intercambiar cultura.

Desde tiempos prehistóricos que se pierden en la memoria los seres humanos fuimos expandiéndonos por el planeta en busca de climas más benévolos, de mejor cacería y luego de mejores tierras para cultivar. En sus largos viajes las mujeres y hombres llevaron semillas y herramientas, armas y plantas curativas, abrigos de pieles y fibras para hacer cordelería. Cuando encontraban otros grupos humanos guerreaban o se aliaban, intercambiando alimentos, animales, objetos y símbolos. Este comercio de bienes y relatos fue la base de toda cultura.

Desde un comienzo, al fundar el Proyecto de Desarrollo Artesanal Abalorios y abrir una tienda al público con artes populares del Paraguay tuvimos la certeza de que al dinamizar el comercio posibilitábamos el intercambio de saberes y el afianzamiento de la autoestima de cada familia de artesanos. Y también sentíamos que expandíamos nuestras vidas, tomando conciencia de la riqueza y variedad escondida en Paraguay tierra adentro.

La tienda Abalorios, ubicada en las inmediaciones de la Recova del puerto, lugar tradicional de venta de artesanía, fue el punto neurálgico de la circulación de la artesanía con innovación que proponíamos. La asociación ***PARAGUAY HECHO A MANO*** fue la consecuencia del esquema de comercio justo iniciado desde esa tienda, a fin de mejorar la calidad de vida de las artesanas y artesanos del Paraguay.

Además de dinamizar el comercio local, tuvimos el apoyo de personas sensibles, amigas y amigos que se sintieron tocados por nuestro entusiasmo y se movilizaron voluntariamente para colaborar en la apertura de mercados para la artesanía. Así, en el 2001, nació **Paraguay Hecho a Mano USA Inc (PHAM USA)** en Milwaukee, Wisconsin, impulsado por la querida Carol Pope. Gracias a ella pudimos realizar algunas experiencias de venta de artesanías del Paraguay en dicho estado.



También surgió **Paraguay Hecho a Mano España (PHAME)**, con la desinteresada colaboración de la gran escritora y amiga, Alicia Campos Cervera, en Benidorm. Con Alicia también hicimos una experiencia de apertura de mercados para la artesanía. Un valioso colaborador del comercio artesanal en España fue, asimismo, el artista fotógrafo Jorge Rizzi, quien siempre nos acompañó en distintos proyectos de ***PARAGUAY HECHO A MANO.***

BENIDORM 16 | Sábado, 16 de Diciembre CANFALI 2000

La ONG "Paragüay hecho a mano" abrirá un puesto de artesanía directa

YOLANDA BRAVO

La Organización no Gubernamental "Paragüay hecho a mano" abrirá una tienda dentro de seis meses en donde se venderán productos típicos artesanales. Los beneficios obtenidos de este local irán destinados para mantener la economía artesanal de este país latinoamericano, según manifestó ayer en una rueda de prensa la presidenta y Directora de la fundación en Paraguay de esta asociación, Alejandra Peña.

Esta asociación cuenta con el apoyo institucional, ya que el teniente de alcalde, Salvador Moll Vives destacó que "lo más importante es llegar a las personas necesitadas de los medios rurales y a los más necesitados de este país".

Moll subrayó que ésta es la primera ciudad en donde se presenta este proyecto no lucrativo. Igualmente felicitó a las responsables de esta ONG por llevar a cabo esta iniciativa.

Alejandra Peña recordó que este país latino es uno de los pueblos, que ha pasadocon el mestizaje más profundo en America latina y han conservado su lengua. Así, por ejemplo el 98% habla Guaraní y mantienen la herboresteria a nivel nacional. En la rueda de prensa también se contó con la presencia de la presidenta y fundadora de Paraguay hecho a mano España, Alicia Campos.

¿Por qué el éxito de Abalorios?

Pronto nos dimos cuenta de que la tienda Abalorios se convirtió en un imán que atraía al visitante con sensibilidad artística que buscaba algo auténtico del Paraguay y no estaba dispuesto a dejarse engañar por souvenires caza-turistas de baja calidad.

Desde un inicio fuimos contra las reglas del marketing local de la época. Los comerciantes vecinos nos decían que si manteníamos nuestra puerta de vidrio cerrada íbamos a espantar a los turistas. A nosotros nos parecía que era muy importante atender a los visitantes con buen aire acondicionado -en un país tan caluroso- y buena música, así que mantuvimos nuestra puerta cerrada.

Hacíamos unas vidrieras llamativas, cuidando hasta el último detalle. Definitivamente quien pasaba por la calle Colón disfrutaba de ver tanto arte y amor a las expresiones populares.

Una tras otra fueron apareciendo todas las personas con las que después mantuvimos una relación por años. Los principales compradores mayoristas extranjeros, los aliados para los programas de alimentos y para los programas de turismo vivencial. Todos ellos iniciaron una relación con nosotros porque les llamó la atención nuestra vidriera y entraron muy curiosos; nos confesaban que al fin encontraron lo que buscaban, un lugar con cultura paraguaya presentada con un gusto extraordinario. En una segunda visita descubrían que no éramos una tienda de comercio solamente, sino que practicábamos una filosofía de comercio justo. Las artesanas y artesanos del Paraguay eran nuestros compañeros de trabajo y todos juntos estábamos navegando hacia un mismo horizonte, teníamos un sueño en común.

"Se me ocurrió el nombre 'Abalorios' para la tienda como un guiño a la cultura occidental, desde la cultura popular e indígena paraguaya.

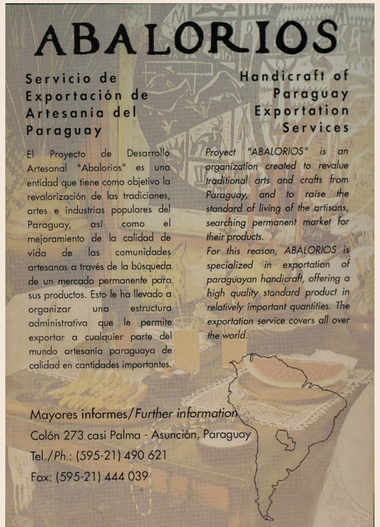
Queríamos devolverles sus 'espejitos y abalorios' a los europeos que habían querido conquistar América. Paraguay puede hoy entrar a esos mercados con arte y sabiduría ancestral."

- Alejandra Peña Gill, en entrevista, noviembre 2024. Archivo Paraguay Hecho a Mano (PHAM)

"A principios de los años 90 abrimos la tienda Abalorios muy cerca de la Recova del puerto, que era como un mercadillo de productos típicos. Nosotros trabajábamos para comercializar arte popular, darle el estatus que se merece, rescatando la identidad de cada región.

Promovíamos cada pieza —el ao po'i del Guairá, la cerámica de Tobatí, etc—, con el nombre de los artesanos. Nos diferenciábamos marcadamente de los puestos de venta de souvenir y de la artesanía de mala calidad que se ofrece en los aeropuertos."

- Osvaldo Codas, en entrevista, noviembre 2024. Archivo Paraguay Hecho a Mano (PHAM)



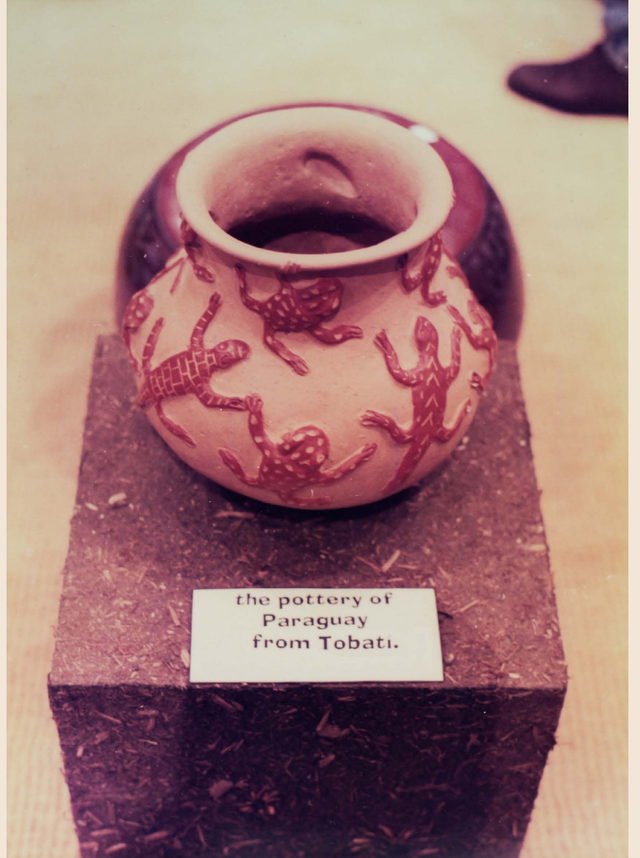
EMBALAJE Y
EXPORTACION

Para la exportación se prepararon catálogos en base a muestras adquiridas de los artesanos. Se promocionó la artesanía en ferias internacionales, como la New York Gift Show. Se organizaron desfiles de moda tanto localmente como en el exterior. En el sector de la indumentaria, Osvaldo Codas participaba anualmente en ferias, mostrando su colección en eventos de Alemania, como la Koelnmesse y la Düsseldorf, así como en París y otras ciudades.

"Participé en la feria profesional de la moda Koelnmesse en Colonia, Alemania, gracias a la oficina de Cooperación Técnica Alemana (GTZ - Gesellschaft für Technische Zusammenarbeit) y su consultora Claudia Joest, quien vió nuestro potencial.

La colección dedicada a los artistas del Paraguay era sobre las artes visuales de Ysanne Gayet y Lucy Yegros.
De ahí fui seleccionado para entrar en el Avant Garde, que es una de las selecciones de diseñadores más exclusivas de todo el mundo, e introduje el ao po'i, el ñandutí y el encaje ju en la moda".

- Osvaldo Codas, en entrevista, noviembre 2024. Archivo Paraguay Hecho a Mano (PHAM)



"Los fines de semana siempre estábamos en el campo recorriendo, para hacer pedidos para la tienda y retirar lo que ya estaba listo. Era entonces que Osvaldo se reunía con la artesana o con el artesano y conversaba con ellos para investigar el estilo y los temas que les interesaban. Ahí diseñaba el nuevo pedido, casi siempre lo dejaba dibujado con el desarrollo y las medidas del diseño."

- Alejandra Peña Gill, en entrevista, noviembre 2024. Archivo Paraguay Hecho a Mano (PHAM)

"En 1998, iniciamos las ferias 'Paraguay Hecho a Mano' en el paseo central de entrada al Shopping del Sol (Asunción), en el marco de un programa de la Gobernación Central con el Gobernador Martín Sannemann.

Con estas ferias llevamos por primera vez la artesanía a un circuito comercial de categoría. Los artesanos nos decían que era la primera vez que se los trataba como "gente", con piso alfombrado y aire acondicionado. Venían de mucho maltrato."

- Alejandra Peña Gill, en entrevista, noviembre 2024. Archivo Paraguay Hecho a Mano (PHAM)

El turismo, comercio justo

Un síntoma de que estamos viviendo un momento feliz es el querer compartirlo con todo el mundo.

Algo así sucedía cuando estábamos silenciosamente observando las manos de Teodosia de 21 de Julio modelando el barro o Don Palacios de Luque iluminando con la llama un encaje de filigrana de plata. Las manos juguetonas de una tejedora de hamaca de Pirayú son idénticas al pulsar de cuerdas de un arpista. Esos momentos de éxtasis frente a la magia transformadora de personas que aprendieron un oficio de sus ancestros y no en la escuela, nos impulsaron a soñar con la posibilidad de que "todo el mundo" tenga esta experiencia.

Fue así que un día, tras haber recorrido gran parte del país, iniciamos un programa para crear vínculos entre personas de la ciudad con las y los artesanos. Diseñamos programas inmersivos que permitían a los visitantes tener una experiencia de aprendizaje de las técnicas artesanales, así como de conocimiento del entorno, de la gastronomía y de la problemática de las familias campesinas. Los tours se ofrecían a escuelas y colegios, así como a interesados en general.

De este modo, agregamos al comercio justo de artesanía una nueva etapa: el comercio justo de experiencias. Las personas interesadas en sumar nuevas experiencias a su vida y ampliar sus horizontes podían intercambiar con los artesanos algunas horas de aprendizaje, de conocimiento y de afectos.

"Armamos un programa muy lindo con las escuelas, fueron los primeros programas de tour inmersivo en Paraguay. Obviamente, al principio eran colegios privados porque eran los que podían solventar el tour, pero después llegamos a hacerlo con escuelas públicas.

El programa consistía en visitar talleres de artesanos, y también íbamos con ellos a los museos, para que ahí les enseñaran la técnica. Una de las primeras visitas incluía los talleres de karanday de Limpio"

- Alejandra Peña Gill, en entrevista, noviembre 2024. Archivo Paraguay Hecho a Mano (PHAM)

Programa PARAGUAYAN TIES

Desde ***PARAGUAY HECHO A MANO***, aportamos localmente nuestra experiencia al programa Paraguayan Ties, desarrollado por The Ties Program, una organización fundada en Estados Unidos por Becca Piper y Bea Evans desde 1995. Este programa estaba dirigido a niñas y niños paraguayos que habían sido adoptados por padres norteamericanos. La experiencia inolvidable de cada grupo que recibimos durante dos semanas consistió en recorrer el Paraguay profundo, para lograr una reconexión con las raíces culturales de las y los adoptados, junto a sus familias. Fueron viajes llenos de emociones y de mucha camaradería, que forjaron amistades para toda la vida.

La experiencia se iniciaba en la ciudad de Tobatí, donde llegábamos con dos lujosos ómnibus de turismo. Allí nos esperaban dos viejos buses rurales, los mismos que utilizaban los pobladores locales para moverse hacia las compañías del interior. Al llegar a la zona humeante de las olerías, los niños y sus padres norteamericanos estallaban de emoción al ver los bueyes moviendo en círculos las mezcladoras de barro y los hombres descamisados alimentando los grandes hornos. Esto se volvió una parada obligada para tomar fotografías. Minutos más tarde, llegando a la capilla de 21 de Julio, nos esperaba una caravana de carretas tiradas por musculosos bueyes. La experiencia de subir a las carretas, y sujetarse fuerte para no caer en el vaivén sobre los zanjones y las grandes piedras, constituía otro gran momento. Se escuchaba un griterío emocionado de montaña rusa y muchas risas. Una niña que estaba a mi lado le gritó a su mamá, que iba en la carreta vecina:

> "Mami, esto es mejor que Disney, el año que viene quiero volver!"

Las carretas nos dejaban frente a la casa de Teodosia, donde hacíamos una gran rueda y les presentábamos a sus familias, para después pasar a tomar clases de cerámica artística con Teodosia y sus hijas. La experiencia se completaba con la quema de otras piezas en el horno y la venta de artesanía de toda la comunidad, en un puesto preparado especialmente.

Hay muchas historias paralelas que ocurrieron mientras tanto: los juegos entre los niños adoptivos de cultura norteamericana y sus nuevos amiguitos de una comunidad rural del Paraguay, el intercambio de muecas y sonrisas, la alegría de saltar con los perritos del lugar, las caras sucias después de mancharse con barro, el agua fresca del pozo local con un sabor fresco de hierbas.

Después de años, seguimos recibiendo noticias de los recuerdos imborrables que la experiencia de 21 de Julio, Tobatí, dejó en aquellas familias.

Epílogo

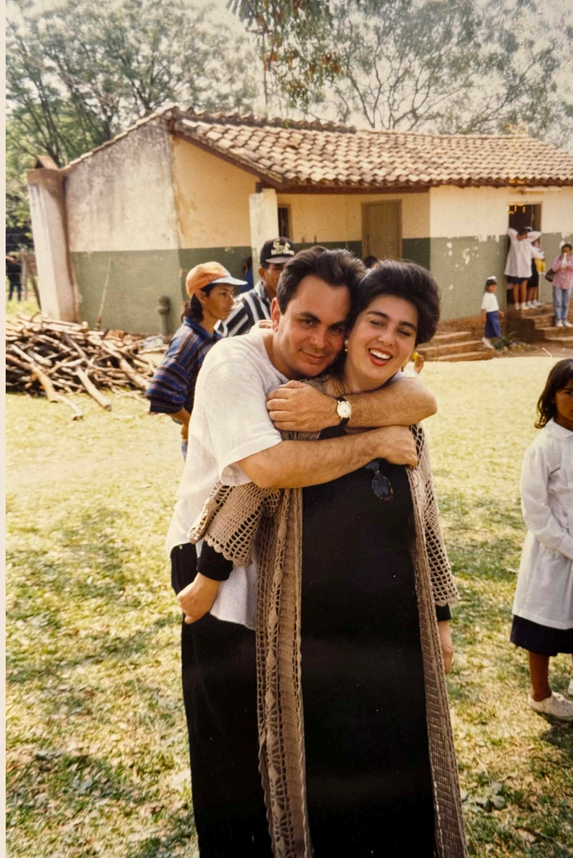
Al escribir estas líneas, se me agolpan tantos recuerdos de una vida volcada a recorrer los caminos polvorientos de tierra roja, buscando a esas mujeres y hombres que se levantan y acuestan con el sol, para percibir sus sueños, sus saberes, su universo.

La vida nos ha llevado por diversos caminos, pero en todos ellos hoy podemos tomar decisiones aprendidas en las húmedas madrugadas de ***PARAGUAY HECHO A MANO***, junto a la lumbre de los ojos de las maestras rurales, esas que reciben con una franca sonrisa a sus pequeños alumnos en un paraje olvidado, de una localidad cualquiera, poblada de creatividad pero ignorada por los centros urbanos. Alumnos que caminan kilómetros con un pedazo de mandioca hervida en el bolsillo envuelta amorosamente por una mamá que a pesar de su angustia por la pobreza, se despide sonriendo. Niñas y niños que sueñan con paisajes fantásticos y con el regreso de los árboles. El campo va quedando en silencio, porque los hombres sin corazón lo van deforestando, van aniquilando los bosques. Las niñas y niños miran hacia arriba y no hay pájaros cantando; miran hacia abajo y el arroyo se ha secado. Miran sus manos y saben que solo ellas pueden transformar su realidad en el mundo que sueñan. Son los hijos que crecen en una familia de artesanos.

PARAGUAY HECHO A MANO ha sido un sueño modelado como un cántaro que aparece de la nada en las manos alfareras; ha tejido nuestras vidas como un ñandutí capaz de conectar corazones de muchas latitudes del mundo y de Paraguay, tejiendo una hermandad que supera el tiempo. A todas y todos les estaremos siempre agradecidos.

Y a aquellos que sostienen nuestra esperanza en una patria nueva, esas mujeres y hombres anónimos que viven por y para el arte popular, que le dan forma a nuestros sueños, refugio a nuestros miedos y son amigos de la tierra, del agua, del viento y del fuego…

A ellos les decimos, ustedes son y serán siempre un faro de luz en nuestras vidas.



Bibliografía

Archivo Paraguay Hecho a Mano (PHAM) propiedad de Osvaldo Codas y Alejandra Peña Gill. Paraguay, 2024.

Decreto-Ley 1975 de creación del Servicio de Promoción Artesanal SPA

Ley Nº 2448/2004 de Artesanía, que crea el Instituto Paraguayo de Artesanía (IPA).

ALADI. Propuesta para el Desarrollo de la Promoción de Exportaciones por parte de Paraguay. PA/92/05. 1992.

Herrera Romo, Heidy Gabriela. Niveles de co-creación entre diseñadores y artesanos: Cooperación, mutualismo y co-evolución – Revista 925 Artes y Diseño, Año 9, edición 34, 2022)

Rojas Viñales, Ana. Las políticas sociales en Paraguay. El camino recorrido entre 1990-2014 . CLACSO, Bs As 2017

Ortiz, Luis. Bases y criterios de análisis de las clases en la Sociedad Paraguaya. Población y Desarrollo. vol.26 no.50. San Lorenzo, 2020.

Rivarola, M. (2016). Castas y clases. Una lectura de la estructura social paraguaya. En L. Ortiz, Desigualdad y clases sociales. Estudios sobre la estructura social paraguaya. Asunción: CEADUC/CLACSO/ICSO.

Flores, Ana Raquel. San Lorenzo: Condición y factores de centralidad. En: Paraguay: Una perspectiva. Las centralidades actuales y las posibles. OLACCHI. Quito, 2012.

Guareschi, Marianna. Diagnóstico sobre las artesanas del ao po'i en Mbocayaty. Paraguay Hecho a Mano. Universidad de Parma, Italia. 2005.

En este libro resumimos una labor en la que pusimos gran parte de nuestras vidas, donde aprendimos a escuchar el fuego gracias a la sabiduría de las abuelas ceramistas, a tensar el alma en cada hebra de algodón retorciéndose en el aire de las manos arrugadas de las doñas tejedoras.

Aprendimos que el ñandutí se teje en el aire porque se separa del bastidor cultural hispánico y marca su territorio mágico, siendo fundamentalmente un ritual de transformación.

Aprendimos que los plateros pobres son ricos porque conocen como nadie el alma metálica de la luz; aprendimos que todo cesto tejido es en realidad el dibujo de una constelación y que todo el universo cabe en sus entrañas.

Aprendimos, en fin, que los límites políticos solo existen en los mapas, siendo los territorios culturales como un río desbordado que siempre fertiliza los campos más allá de sus límites; y que la resiliencia es un valor que se expresa con una sonrisa en los pueblos olvidados.

FONDO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES
fondec
PARAGUAY
Guarania, ñane ãnga purahéi.

Paraguay hecho a mano